

**Régimen de Historicidad: *Cine Club de Cali*. Identidad, economía y tiempo.**

**Nathaly Andrea Palacios Alba**

**Universidad Externado de Colombia  
Facultad de Ciencias Sociales y Humanas  
Programa de Historia**

**Área de Economía y Sociedad  
Línea de Lógicas y dinámicas de la economía no hegemónica**

**Bogotá 2019**

## TABLA DE CONTENIDO

1. INTRODUCCIÓN .....	6
2. CAPÍTULO I: CALI, MODERNIZACIÓN, JUVENTUD E IDENTIDAD .....	14
2.1. FUENTES .....	15
2.2. Trasmutación, el terreno para el cambio (tradición y modernización).....	23
2.2.1. Guerra Fría, entre revueltas y modernización.....	27
2.2.2. Ciudad nueva y olvidada.....	33
2.2.3. Cali, la ventura de los Angelitos Atravesados .....	37
3. CAPÍTULO II: <i>CINE CLUB DE CALI</i> , UN DESTINITO FATAL .....	42
3.1. DISTRIBUIDORES DE LA ESCASEZ, PROBLEMAS Y ESTRATEGIAS DE LA PROGRAMACIÓN .....	53
3.1.1. Cine Subterráneo y Cine Colombiano .....	59
3.1.2. Cine cubano y Cine Revolucionario .....	62
3.2. ESTRATEGIAS, CIRCULACIÓN y DIVULGACIÓN DE LOS CONTENIDOS .....	63
3.2.1. Pasa-calles .....	65
3.2.2. Carteles, la calle es una vitrina .....	67
3.2.3. Material informativo .....	70
3.2.4. Facsímil .....	71
3.2.5. Boletines .....	72
3.3. REVISTA OJO AL CINE .....	75
3.4. Dependencias, como estrategias de circulación y financiación .....	77
3.4.1. Circulación de la subsistencia.....	77
3.4.2. Circulación amigos o pares.....	78
3.4.3. Distribuidores Librerías .....	81
3.4.4. Suscripción .....	83
3.4.5. Contenido de la Revista.....	85
3.4.6. Estrategias de Financiación de la Revista .....	87
4. CAPÍTULO III: EXPERIENCIA DE TIEMPO.....	94
4.1. EXPERIENCIA Y HORIZONTE DE TIEMPO .....	96

4.2.	ANDRÉS, UN ANGELITO EMPANTANADO .....	101
5.	REFLEXIONES .....	114
6.	BIBLIOGRAFÍA .....	123
6.1.	Música para empantanarse .....	128
6.1.1.	Música para leer Capítulo I .....	128
6.1.2.	Música para leer Capítulo II .....	128
6.1.3.	Música para leer Capítulo III .....	128

## **Dedicatoria**

*A mi familia, por su cariño, paciencia y comprensión.*

*También a todos los angelitos empantanados del Externado.*

## **Agradecimientos**

A mis padres por sus grandes esfuerzos

A la ciudad de Cali por el recibimiento caluroso y amable, en todo el sentido de la palabra, por la brisa del atardecer y por su *Sonido Bestial*.

A la Universidad del Valle por ser una anfitriona muy especial en mi escapada al Valle, por los espacios como la Huerta Semillas de Libertad, los juegos en el Campus y los mangos después de clase.

A Miguel Baralt por compartir sus archivos fílmicos, sus concejos y entradas a la Cinemateca la Tertulia.

Al Profesor Alonzo de la Universidad del Valle, por hacer más amena mi estadía en Cali, también por su tiempo para hablarme sobre su juventud.

A Oscar Campo por su disposición para hablar sobre su adolescencia y juventud.

A Ramiro Arbeláez por su disposición para hablar sobre su labor en el Cine Club de Cali.

A Paula Pores por su incondicionalidad, valentía, colaboración y amor.

A Sofi por su hospitalidad, las caminatas por los farallones y compañía.

A mi bicicleta por acompañarme a recorrer Cali.

A la Emisora Latina-stereo, por llenarme de Salsa a tan altas horas de la noche.

Al área de economía y a los profesores por su disposición para leerme.

# 1. INTRODUCCIÓN

Señor lector, en este documento encontrará el proceso de investigación que tuvo como primer acercamiento una preocupación personal, específicamente existencial, que luego fue tomando diferentes referentes de la formación académica para poder abordarlo. La manera en la que surge, es por la sospecha e interés de comprender las expectativas del futuro, generada desde la experiencia de algunos de los jóvenes en la actualidad, donde es posible evidenciar algunos síntomas, como rechazo, duda, desconfianza del proyecto de desarrollo y progreso, la incertidumbre, en un contexto que se puede tornar peligroso y lúgubre, en las que se evidencian tensiones políticas y bélicas, a nivel local como en el exterior.

Con todos esos elementos, surgen de manera consciente movimientos, grupos y parches contestatarios e independientes, de diferentes tamaños y formatos, que amplían y limitan la participación de los jóvenes interesados. Por otro lado, se puede encontrar una constante referencia a un término particular: *No Futuro*, el cual trasciende a un sentir, actitud, desazón, o una traducción a medias, el cual desvirtúa toda idea de progreso o salvación, reforzando la idea de la vida efímera, de no dejar nada para la posteridad más que su testimonio, de la inmediatez, etc. A raíz de ello, comencé a indagar sobre las formas en las que la economía y los jóvenes convergen y se adaptan en situaciones similares.

El documento irá acompañado por música referente a los diferentes momentos del mismo, con el fin de armonizar y entender mejor las letras que lo componen, para que el lector se vaya empantanando con el ritmo de la época y su importancia en los jóvenes caleños de la década de los setentas, por su uso político, las historias del barrio y las representaciones e interpretaciones que alcanzaron a generar.

La investigación nace del interés personal por los jóvenes, en el sentido que no se debe entender como una población homogénea, pero si permeada del contexto en el que existe, con una amalgama de posibilidades y que de cierta manera se encuentran en un momento de transición con la adultez, cuya experiencia con el

tiempo es diversa, irrumpe en algunas ocasiones el devenir lineal propuesto por diferentes instituciones, entre ellos la familia, la religión, la política, etc. En algunos momentos puede llegar a percibirse como una desorientación, por la desazón engendrada en los testigos de los acontecimientos, que también adquiere otras nominaciones, como desviaciones o alternativas, producidas bajo la correlación y la coexistencia de muchos elementos que lo conforman y que generan discursos entorno al ser o el deber ser.

Con el fin de proponer nuevas alternativas de investigación para abordar el tema, desarrollé una búsqueda exhaustiva, en generaciones que reflejaran esas preocupaciones. Me acerqué, tanto temporal como espacialmente, al punk en Bogotá. Sin embargo, siempre existió el interés incipiente por develar, de alguna manera, similitudes contextuales en otra generación de jóvenes, por razones, como la carga simbólica generacional, especialmente sobre el cambio, la aparición de nuevas ambiciones y preocupaciones particulares, creadas por el devenir del tiempo, en donde se puede encontrar también permanencias.

En esa búsqueda sobre los jóvenes, encontré el artículo de Rodrigo Parra, como su título lo manifiesta *Ausencia de Futuro: La juventud colombiana*<sup>1</sup>, en él identifica diferentes situaciones locales para tal afirmación en la década de los ochenta, algunas de ellas es la baja inversión en la educación a comparación del resto de países latinoamericanos, como también las migraciones en dos sentidos, la primera hacia centros urbanos, mientras que la segunda hacia el exterior, ambas razones atendían al fenómeno de violencia en el país, y por último, se encontraba la consolidación del narcotráfico.

Por otro lado, en otro momento de mi vida había tenido la oportunidad de dar con el trabajo de un periodista español, Fernando Ainsa, el cual aborda en la década de los sesentas y setentas, las *Instituciones Alternativas* en Estados Unidos<sup>2</sup>, por lo tanto intuí que a Colombia no solo había llegado las multinacionales, sino otro tipo de

---

<sup>1</sup> Rodrigo Parra, "Ausencia de Futuro: La juventud colombiana", en la revista *CEPAL* #29, 1986.81-95

<sup>2</sup> Fernando Ainsa, *La vida alternativa* de las comunas en Usa: una revolución en las conciencias. Bogotá: Círculo de lectores, 1977, 55-68.

economías alternas, bien sea por la migración de jóvenes de familias acomodadas, o también por la llegada de jóvenes viajeros al sur del continente.

Estos dos antecedentes, permitieron identificar la temporalidad de la investigación, lo cual me generó preguntas como: ¿qué tanto de esa ausencia del futuro para los jóvenes colombianos respondía a esas tensiones locales, ya mencionadas, gestadas en décadas anteriores de la publicación del artículo?, también, ¿si se había manifestado esas instituciones o economías alternas y cómo en el contexto de la Guerra Fría? Al reunir más información aparecía con regularidad el Valle del Cauca, por la cantidad de comunas existentes de la época, sin duda, resaltó más la Comuna *Ciudad Solar* en la ciudad de Cali y su articulación, en algún sentido, económica con el *Cine Club de Cali*, de ahí mi interés de estudiar su existencia como una empresa de producción cultural.

Recordé con mucha ternura la entrada de mi juventud con el sonido bestial de *Que viva la música*, cautivador en muchos sentidos, pero para la investigación era principalmente evidenciar el drama que desarrolla una parte de la juventud en la ciudad, la constante referencia de la vida cotidiana, pero en especial, de la vida universitaria con situaciones similares a las de la novela, en mi caso, también por un gusto tremendo por la ciudad que había inspirado a su autor, Andrés Caicedo, y a la que visité un par de veces de noche y luego regresé para vivir en ella.

Regresé con la intención de seguirle las pistas a la sospecha, de las formas de producir de algunos jóvenes, de develar las relaciones económicas y temporales de sus contenidos, y nada mejor que el *Cine Club de Cali* para explicarlo, como la institución alternativa en la que convergen los jóvenes caleños de los setenta, bien sea para consumir o producir, lo que en otras palabras se reducen a la pregunta de investigación: ¿Cómo los jóvenes del Cine Club de Cali desarrollaron una producción cultural de acuerdo a su régimen de historicidad, y qué lo hizo subsistente?.

Es algo que tiene completa relación con la inminente modernización que experimentó Cali a finales de la década de sesenta y buena parte de los setenta, junto con el proceso de consolidación de la economía del narcotráfico en la ciudad. Siendo estos



unos de los tantos elementos que ayudó a entender el entramado social de su régimen de historicidad al que pertenecieron los jóvenes, bajo la mirada de la identidad, economía y tiempo. En torno a estos tres factores se desarrollará el texto.

Apreciado lector, allí podrá ver específicamente un grupo determinado de los jóvenes de la ciudad de Cali, en el que se puede apreciar las implicaciones de habitar una ciudad, con su propio ritmo, pero también diversos, la inmediatez, la rapidez con la que se vive el día y las dificultades económicas para solventar nuevas necesidades o libertades, a las que estuvieron decididos satisfacer o conquistar, donde se rompen estructuras de pertenencia, de valores, inclusive de orden dentro de los que ya se consideran cambios relevantes.

Durante mi estancia en Cali, me empapé del tema, de la fiesta, de los ritmos de la ciudad, conocí cosas que ya no existían, algunos vestigios de esa fiesta, lo que me permitió desarrollar una descripción densa de la ciudad y de la década de mi interés. Los setentas. El documento se desarrolla en tres capítulos, en los que se encontrarán las bases de los cambios de representación, formatos y contenidos de la ciudad en la década de los sesentas, la importancia del cine en la ciudad, las condiciones económicas del departamento del Valle del Cauca, la modernización de la ciudad con el certamen de los VI Juegos panamericanos, la violencia nacional que se menguaba con el Frente Nacional, la Guerra Fría, las dictaduras en el cono sur, todos estos acontecimientos generan una identidad juvenil.

Ese cambio de formatos y contenidos requiere de una economía alterna o *no hegemónica*, que durante el documento se develará las nociones y las distancias que toma con la economía hegemónica, las cuales se harán evidentes en las estrategias de circulación y de financiación tanto del *Cine Club de Cali*, como de la *Revista Ojo al Cine*, basadas en la inmediatez y el corto plazo del funcionamiento de sus soluciones. Es la innovación su producción cultural, cuyos fines son principalmente lúdicos y de entretenimiento, sin el objetivo de acumular capital. Se caracterizó por generar estrategias dirigidas a la subsistencia e inmediatez, disponiendo del orden establecido para ponerlo a su favor, también evidenciando sus debilidades y

fracasos, en muchas ocasiones con utilidad política creando resistencia<sup>3</sup>, sin dejar de reconocer las instituciones gubernamentales, de las cuales no dependieron para su existencia. También dará cuenta del proceso de modernización que hizo posible crear nuevos intereses, actores y preocupaciones en la ciudad.

Todo esto gira en torno al estudio del régimen de historicidad al que pertenecieron, el cual se desarrolla por medio de la identificación del orden del tiempo que también organiza el orden del discurso, de acuerdo a las propuestas teóricas y metodológicas de Hartog, el cual consiste en hacer un ejercicio crítico de la historia, partiendo de las experiencias generacionales y particulares que responde a la relación de dependencia del espacio-tiempo. Esas experiencias permiten hacer evidentes las “crisis del tiempo”, Hartog las denomina de esa manera cuando no es evidente o es demasiado difusa la articulación entre pasado, presente y futuro, de tal manera que sea posible ordenarlo, según las fuentes y la interpretación<sup>4</sup>, que se articula con la identidad y su producción cultural.

Al cual no se le debería coartar por el hecho de ser régimen, sino verlo también desde otras miradas un poco más sensibles y no débiles en su forma de construir, como tener en cuenta la importancia que le da a los síntomas de los actores que quiere desmenuzar, en el mejor sentido, las diversas formas de articulación de la experiencia con el horizonte y a sí mismo el orden del tiempo, que tiende más a relativizar pero también a complejizar las circunstancias que los hacen únicamente así, porque ya pasó.

Así como se puede apreciar, que tiene en cuenta los estilos de vida, sí se genera conciencia de la historia, los hábitos, tradiciones y cambios, se empeña por evidenciar las distancias y las tensiones a través de los sentimientos, pero también hace evidente la existencia de más de un régimen de historicidad, abriendo la

---

<sup>3</sup> Isabell Lorey, “Gubernamentalidad y precarización de sí, sobre la normalización de los productores y productoras culturales” en *Producción cultural y prácticas instituyentes, líneas de rupturas en la crítica institucional*. (Madrid: Edi Traficantes de sueños, 2008) 57-78.

<sup>4</sup> François Hartog, *Régimen Histórico* (México D.F, Universidad Iberoamericana, 2003), 38.

posibilidad de que entre en contacto o que se repelen, con el fin de ordenarlo para entenderlo.

También quiero dejar claro que la investigación fue orientada a entender algunos de los jóvenes de los setenta que desarrollaron síntomas con identidades, economía y tiempo diferente, así que la investigación no trasciende a la generación de hoy. Sólo me ocuparé de ellos. Eso no quiere decir que no tenga el carácter reflexivo que implica el proceso, el cual encontrará al final del documento.

Este esbozo permite reconocer que estaban adscritos a una estructura más grande que su mismo grupo de trabajo e incluso que la ciudad, esa experiencia de tiempo permite realizar el régimen de historicidad, respondiendo la siguiente pregunta ¿cómo se vincula esos acontecimientos en su cotidianidad y su economía?, la cual es evidente en sus productos, los ciclos de cine, folletos, la revista *Ojo al Cine* y correspondencia del *Cine Club de Cali*.

Vale la pena resaltar otro elemento de gran importancia, es la constante referencia que se hace a Andrés Caicedo en el texto, ya que, a partir de su testimonio escrito, concentrado en el libro *Mi Cuerpo es una Celda*, es que se puede acceder a buena parte de la información. Andrés Caicedo. Era un joven caleño, cuyo encuentro con la literatura fue a su corta edad de 13 años, ganó varios premios nacionales y latinoamericanos de cuento, elaboró varias obras de teatro y no quiso ingresar a la Universidad del Valle por entrar al *TEC*, en el que tuvo su primer cine club. Desarrolló un gusto casi que enfermizo por los adolescentes y una repulsión absoluta por la adultez, fue fundador del *Cine Club de Cali* y la *Revista Ojo al Cine*.

En varias de sus obras literarias cuenta las transformaciones que vivió la ciudad, la constante lucha que tiene con su edad, los fracasos, la tristeza y la nostalgia que los recuerdos de su niñez le producían. Así mismo la relación con sus padres, la escasez y dependencia económica, la sexualidad, la droga, y las ganas de extrañar a Cali. La constante afirmación de querer dejar la vida a corta edad, con una juventud bien vivida, a veces con un poco menos de brillo, pero es más del que llegaría a tener si se permitía envejecer.

El documento finaliza con las reflexiones de la investigación, acerca del viaje que implica todo el proceso de la investigación, obstáculos que se presentaron como oportunidades para continuar con la misma, en donde se pudo abarcar un actor social tan importante, como lo son los jóvenes en Colombia, sin prestar atención a la pretensión ociosa de decir que ya todo está dicho, por el contrario, es posible que nuevas interpretaciones sigan aportando a los estudios de las ciencias sociales y humanas.

La investigación tiene como fin la contribución al estudio de actores sociales por medio de la disciplina de historia y las ciencias sociales, especialmente por la particularidad y la complejidad de las relaciones en las que hace posible su existencia. En este caso, mi principal interés es entender la experiencia de tiempo, respondiendo así a una de las preocupaciones para algunos historiadores o debates historiográficos como Josep Fontana, Erick Hobsbawm, Walter Benjamin, sobre el acceso a poblaciones que en su momento son subvalorados, justamente por la posición en la que se encuentran, es decir, que no se trata de prestigio, ni del papel del héroe o el gran hombre, sino tratar de verlas como un rasgo característico de la sociedad que los excluye, pero que también por voluntad se excluye, lo cual genera una posición en algunos momentos puede ser de privilegio y gozo, dándoles la posibilidad de la alternativa.

Como lo propone Fontana, “La integración de los excluidos en el relato central es todavía un objetivo por conseguir”<sup>5</sup>, para resolver esta necesidad, propone crear un relato polifónico, apoyado en la diversidad de las posiciones y visiones sociales, de tal manera que tenga una carga significativa, de esta forma solucionaría el problema de la representatividad, con el objetivo de crear una memoria colectiva con utilidad social, entendiendo que se trata de un sistema complejo de relaciones, creando conciencia, teniendo en cuenta las experiencias previas, con presentes recordados,

---

<sup>5</sup> Josep Fontana, *¿Para qué sirve la historia en un tiempo de crisis?* (Bogotá: Ed Pensamiento Crítico, 2006) 64.

cuyo objetivo es aproximarnos de nuevo y eficientemente a los problemas de nuestra sociedad y nuestro tiempo<sup>6</sup>.

Otra salvedad necesaria sobre el actor social de mi interés, es que los jóvenes tienen una carga social sobre el futuro, entre las permanencias, cambios y rupturas, durante esos procesos, como lo menciona Walter Benjamin<sup>7</sup> y Ernst Bloch<sup>8</sup>, los cuales dan cuenta de la subestimación de las capacidades propositivas, o alternativas que requieren para la apropiación y experiencia de su tiempo. Sin embargo, no queda de más mencionar la posibilidad de las situaciones en las que se afirman estereotipos, de todas maneras, esto hace que sea evidente el hecho de que no carezcan de voluntad para elegir, tienen las opciones, no se les debe castrar, más bien optar por verlo como un actor social activo, con un rechazo cultivado por su contexto, al proyecto del progreso y la modernización.

---

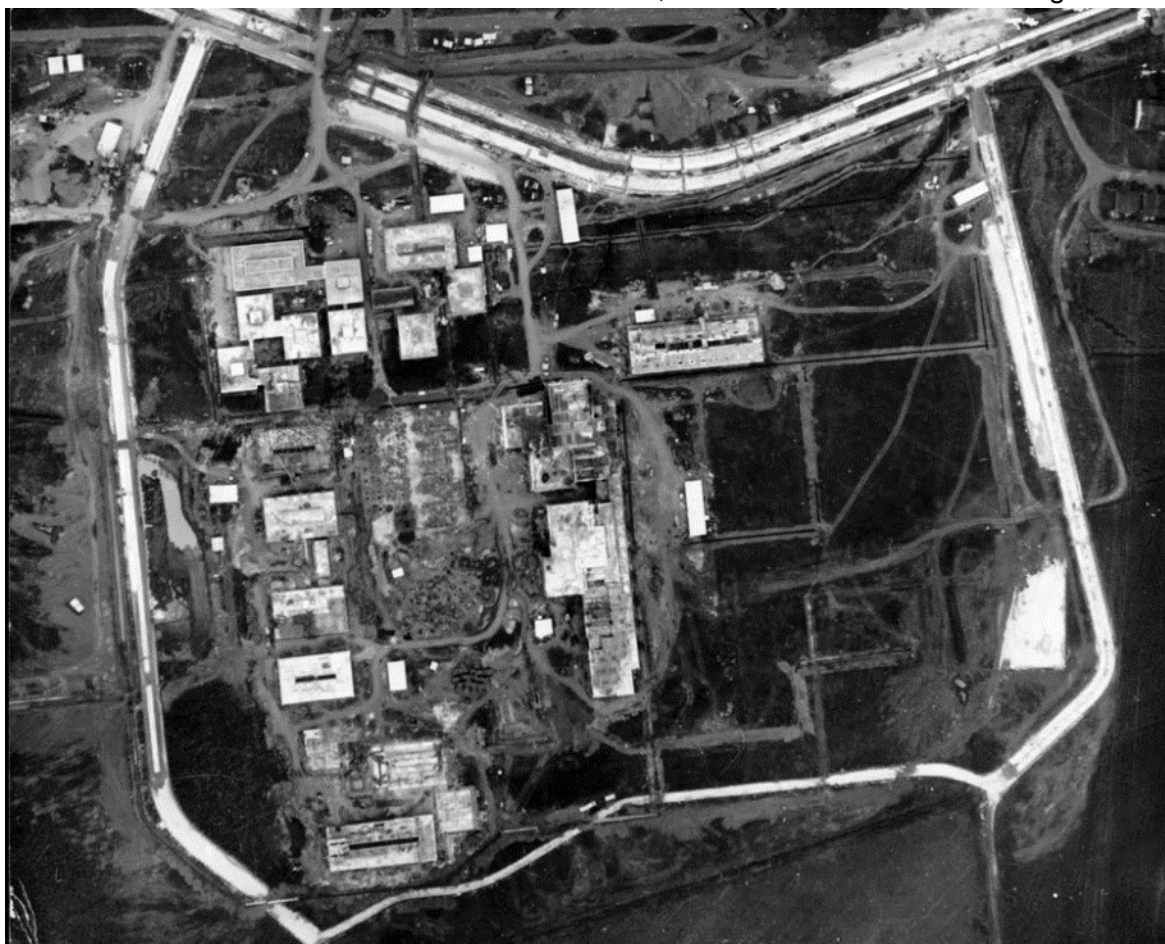
<sup>6</sup> Fontana, ¿Para qué, 82.

<sup>7</sup> Michael Löwy, "La Concepción de la historia de Walter Benjamín". *Historein*, Volumen 4, 2003. 199-205 <https://ejournals.epublishing.ekt.gr/index.php/historein/article/view/2178/2018> (agosto de 2017).

<sup>8</sup> Ernst Bloch, *Primero la Esperanza* 3, Colección Estructuras y Procesos, Madrid: Editorial Trotta, (2007). [https://archive.org/stream/BlochEEIPrincipioEsperanzaVolIII19381947/Bloch-E-El-principio-Esperanza-vol-III-1938-1947\\_djvu.txt](https://archive.org/stream/BlochEEIPrincipioEsperanzaVolIII19381947/Bloch-E-El-principio-Esperanza-vol-III-1938-1947_djvu.txt) (agosto de 2017).

## 2. CAPÍTULO I: CALI, MODERNIZACIÓN, JUVENTUD E IDENTIDAD

Panorámica de la Ciudad Universitaria Meléndez, Universidad del Valle. Santiago de Cali



Biblioteca Departamental Universidad del Valle, exposición virtual: Identidades Vallecaucanas en el siglo XX, La Educación<sup>9</sup>.

---

<sup>9</sup> Foto Escarria, "Panorámica de la Ciudad Universitaria Meléndez, Universidad del Valle. Santiago de Cali, 1970" Biblioteca Departamental Univalle, exposición virtual: Identidades Vallecaucanas en el siglo XX, La Educación <http://expovirtuales.bibliovalle.gov.co/project/la-educacion-2/> (17 de mayo de 2018).

En este Capítulo encontrará inicialmente, el proceso de búsqueda de fuentes, los obstáculos, las formas en las que fue posible su ubicación, la diversidad de las mismas, la forma en la que fueron abordadas metodológicamente y los instrumentos que se usaron, con el fin de consolidar datos de carácter principalmente cualitativo, y cuantitativo. También encontrará el desarrollo contextual en el que se sitúa la investigación, además cómo se genera y se hereda las identidades urbanas de Cali por medio del cine, la modernización de la ciudad como un espacio en el que reafirman y esconden por la celebración del certamen de los VI Juegos Panamericanos, los espacios de la ciudad que se tomaron los jóvenes, los síntomas y las razones de los mismos frente a la modernización, junto con las tensiones de la Guerra Fría en el cono sur, entre otros detalles de la vida de los jóvenes caleños de los setenta.

## **2.1. FUENTES**

La cinematografía, es uno de los testigos del cambio que emprendió la ciudad de Cali en la década de los 70, es considerada por excelencia el arte con más referencia a su representación, capturando las transformaciones infraestructurales, arquitectónicas y las nuevas identidades urbanas, que se articularon a las festividades de la época. Esa es la imagen de la ciudad que trascendió a la dimensión espacio-temporal, dando cuenta del proceso. Esta se podría explicar por medio de la propuesta de Joaquín Llorca con el concepto de *cronotopo*\*, cuyo objetivo es ver la tensión entre tradición y modernización vista desde la cámara. Sin embargo, no es suficiente el testimonio fílmico de la época para el desarrollo del análisis de su experiencia de tiempo y orden, por eso se complementó la información con fuentes textuales, gráficas, literarias y orales, encontradas y consultadas durante mi estadía en la ciudad de Cali.

---

\* *cronotopo* Citado por Joaquín Llorca “[...] la conexión esencial de las relaciones temporales y espacial es asimiladas artísticamente en la literatura, [es] la unión de elementos espaciales y temporales en un todo inteligible y concreto. El tiempo se condensa aquí y se comprime se convierte visible, desde el punto de vista artístico y el espacio a su vez se intensifica, penetra el movimiento del tiempo del argumento de la historia” Bajtin 1989, pág 238. y explica es una unidad organizadora de relatos, apta para aplicar en cualquier producto narrativo. Joaquín Llorca, “*Cine, ciudad y arquitectura, apuntes metodológicos. En el caso del grupo de Cali*”. en la Revista CS Icesi N°9 (2012):376.

La experiencia de campo fue posible gracias al intercambio realizado en la Universidad del Valle durante el semestre 2018-I, resultado de un gusto tremendo y adquirido por la ciudad, su gente, el ritmo de vida, como se parte el día en dos a causa de la brisa que viene del Pacífico en el atardecer, el viche y otros tragos tradicionales de la región, la salsa como un medio de denuncia y narración de la cotidianidad del barrio en relación a la ciudad, su nombre que me hace pensar en la diosa Kali, la vista a los Farallones. Entre otras cosas, Cali en su totalidad es dulce y no solo por su olor a mango, la propuesta cultural y académica seduce por completo, también, gracias el apoyo incondicional de los lunares en el cielo, por acompañarme a vivir entre cerros.

La información obtenida da cuenta de la constante indagación entre docentes y estudiantes que me pudieran colaborar en la localización de los documentos, funcionarios y asistentes del *Cine Club de Cali*, algunos de ellos cinéfilos, a los que aún nos parece vigente la temática y el interés por las experiencias de vida de los jóvenes de la época, sin verlos tan lejanos y ajenos a las tensiones sociales contemporáneas.

El primer acercamiento fue gracias a un compañero de clase llamado Miguel Baralt\*, por medio de él obtuve el contacto de Pavel Vernaza Ortiz, encargado del *Centro de Documentación de La Cinemateca del Museo de Arte Moderno La Tertulia*, con quien tuve la oportunidad de tener una conversación, en la que me brindó una somera orientación de textos y la posibilidad de asistir a la Exposición permanente de museo: *Cali 71, ciudad moderna de América. Entre proyecto y realidad*. Entre los materiales informativos que adquirí en la exposición encontré que uno de los curadores era la referencia que había mencionado Pavel en la conversación, se trataba de Katia González, con su obra *Cali ciudad abierta: Arte y cinefilia en los años 70*<sup>10</sup>, en esta exposición se encontraba buena parte de las fuentes con las que contó para el desarrollo de su investigación, principalmente prensa, testimonios y archivos personales de quienes habían pertenecido a Ciudad Solar, especialmente Arturo

---

\* Quien es muy parecido a Norman Bates, protagonista de la película *Psicosis* de Hitchcock.

<sup>10</sup> Katia González, *Cali, ciudad abierta; arte y cinefilia, en los setenta*. 2da ed. (Cali: Ministerio de cultura, 2014).



Alape, Fernell Franco, Luis Ospina, Miguel González, Hernando Guerrero, entre otros.

Sin embargo, no había referencia alguna de unas carpetas del Cine Club de Cali mencionadas por Pavel. Continué con la búsqueda de información y documentos que contribuyeran a la investigación, hasta que en una de las conversaciones con el profesor Alonso Valencia<sup>11</sup> del Departamento de Historia, me comentó la posibilidad de encontrar una tesis relacionada con el *Cine Club de Cali*, en el Departamento de Maestrías en Historia, lugar donde se archivan los trabajos de pregrado. Efectivamente encontré el trabajo de Yamid Galindo, *Cine Club de Cali, 1971-1979*. En este documento menciona la existencia de estas carpetas del *Cine Club de Cali* y aparte el trabajo de organización, hecho por él mismo en el Centro de Archivo del Museo Moderno La Tertulia, en su texto denominó las carpetas como archivo Dccc<sup>12</sup>. De todas maneras, seguía siendo desconocido el paradero de las carpetas dado que al entablar una conversación vía correo con Pavel no tenía muy clara su ubicación, entonces decidí dirigirme a varias instituciones gubernamentales, con el fin de rastrearlas.

Las instituciones que visité fueron la Biblioteca Mario Carvajal y el Archivo Central de la Universidad del Valle sede Meléndez, allí encontré información acerca del movimiento estudiantil desde 1968, los boletines sobre la construcción de los diferentes centros deportivos para los VI Juegos Panamericanos. Por supuesto la información se usó con el fin de identificar las particularidades contextuales de Cali en determinado momento, desarrolladas a lo largo del texto. También me acerqué a la Biblioteca Departamental Jorge Garcés Borrero, en este lugar no encontré más literatura de Andrés Caicedo y prensa. Posteriormente visité el Archivo Histórico del Valle del Cauca, pero no fue posible encontrar las carpetas ahí, porque las fechas de los documentos no coincidían con su ubicación, solo se encontraba un libro de los VI Juegos Panamericanos. Luego en un Bicipaseo al que asistí (*Masa crítica, Cali*) la

---

<sup>11</sup> Profesor de la asignatura Historia de Colombia siglos XIX, que a propósito es un excelente anfitrión, aunque no fuera oriundo de Cali.

<sup>12</sup> Yamid Galindo, "*Cine club de Cali, 1971-1979*" (Pregrado en la Universidad del Valle, 2006), 63.

ruta tenía como parada el Museo de Cine Caliwod, allí pude hablar con Hugo Suárez fundador del museo y asistente al *Cine Club de Cali*, quien me brindó información sobre cinematografía caleña.

Por último, me dirigí al Banco de la República sede Cali, en donde realicé varias llamadas con anterioridad para poderme comunicar con el encargado del Centro de Documentación Regional de Cali, en este lugar me dieron razón de las carpetas y su contenido, las cuales puede consultar y realizar mi archivo personal en un drive, donde conservo los folios seleccionados de cada carpeta, los cuales posteriormente fueron sujetos a sistematización y análisis.

Estas carpetas contienen correspondencia, crítica de cine, suscripciones a revistas internacionales, suscripción y contenido de la revista Ojo al Cine, documentos administrativos como los estatutos, libro de contabilidad, informes de exhibiciones, recaudos e impuestos, la afiliación a la Federación de Cine Clubes Nacional, programaciones, etc. Es importante mencionar que los documentos no se encontraban foliados, yo procedí a sistematizar otorgándoles un título, la fecha respectiva, lugar de emisión, alcance y contenido, etc. El lector va encontrar en pie de página: título asignado, fecha y lugar de emisión (si lo tiene), el archivo al que corresponde, sección y folios. En el Caso de las Carpetas del *Cine Club de Cali*, llevarán como nombre de sección el mismo, solo cambiará el número de carpeta, por último, ciudad y país.

Todos estos movimientos en la ciudad se hicieron en bicicleta, lo cual me permitió conocer más de Cali, desde sus habitantes hasta lugares emblemáticos de la juventud caleña, como el Bulevar del Río, el Peñón, Parque Banderas, el Parque del Perro, Plaza Varela, San Antonio, toda la 5ta y la 6ta, Parque de los Estudiantes, La Loma de la Cruz, en estos dos últimos se encuentra el rostro de Andrés Caicedo pintado en diferentes muros. Pude disfrutar de varios eventos, como Salsa al Parque que se celebra mensualmente, el San Pachito, así mismo no se puede omitir la fiesta como otra parte del campo, los paseos nocturnos y de madrugada por la ciudad, ir al Río Pance, pasar por la Vorágine, caminar y disfrutar de los Farallones. Cada lugar

iba alentando más la búsqueda con lo poco o mucho que pudiera servir a mi interés, eso sí, sin antes pasar más de un día entre documentos que se custodian bien sea en un edificio, o en la boca de una persona.

Otras fuentes que pude consultar fueron, la correspondencia relacionada con el Cine Club de Cali, son: “Mi cuerpo es una celda: una autobiografía de Andrés Caicedo”<sup>13</sup>, se encuentra constituido por cartas guardadas en un baúl y otras cuyos destinatarios colaboraron en su consolidación. La correspondencia está dividida por años, ninguna carta tuvo mayor intervención más que su propia transcripción, el libro llegó a mis manos en Cali, como también llegaron a mí otras personas que acompañaron de diferentes formas el proceso. También se hará uso de algunas obras literarias como fuentes, algunas de esas obras son *¡Que viva la música!* (1977) y *El atravesado* (1975), *Bomba Camará* (1969). En estos textos no se encuentra ninguna observación o comentario externa, por lo tanto, fueron documentos susceptibles de interpretación por medio de fragmentos relacionados al tema de interés. De igual manera se aplicó el análisis del discurso a su contenido, en la medida de que se iba construyendo datos que contribuyen a la investigación.

La consulta del Archivo digital de Luis Ospina se destaca los fondos de Videoteca y Fototeca, de los cuales se eligieron algunos de sus contenidos, entre ellos programaciones, carteles, video documentales<sup>14</sup>, *Oiga vea*, Luis Ospina y Carlos Mayolo (1972), *Andrés Caicedo: unos buenos pocos amigos*, Luis Ospina (1986) , *El ángel empantanado* / Oscar Campo (1997), capítulos de las series *Cali, ayer, hoy y mañana* y *Rostros y rastros*. A pesar de que en su mayoría son producidas posteriormente, documentan las vivencias y el contexto de la ciudad por medio del testimonio, algunos de ellos si fueron extraídos directamente del archivo digital, los otros fueron obtenidos gracias al archivo personal de Miguel Baralt, estudiante de Historia de la Universidad del Valle.

---

<sup>13</sup> Director y montaje Alberto Fuguet *Andrés Caicedo, Mi cuerpo es una Celda, una autobiografía*, (Bogotá: Aleguara, 2014).

<sup>14</sup>Luis Ospina, Archivo, sitio oficial, (Consultada desde 2017) <https://www.luisospina.com/>

Durante mi estadía en la ciudad comprendí mejor las fuentes a las que me enfrentaba, porque mencionan con frecuencia algunos de los lugares, festividades y personajes que hicieron parte del *Cine Club de Cali* en determinado momento, como lo fue Hernando Guerrero al que se le veía muy seguido en las calles con un costal y trago, Oscar Campo ahora como docente del Departamento de Comunicación, también a Ramiro Arbeláez, actualmente director del departamento de comunicación y Luis Ospina en el lanzamiento del DVD de *Todo comenzó por el fin*, al que pude asistir y participar.

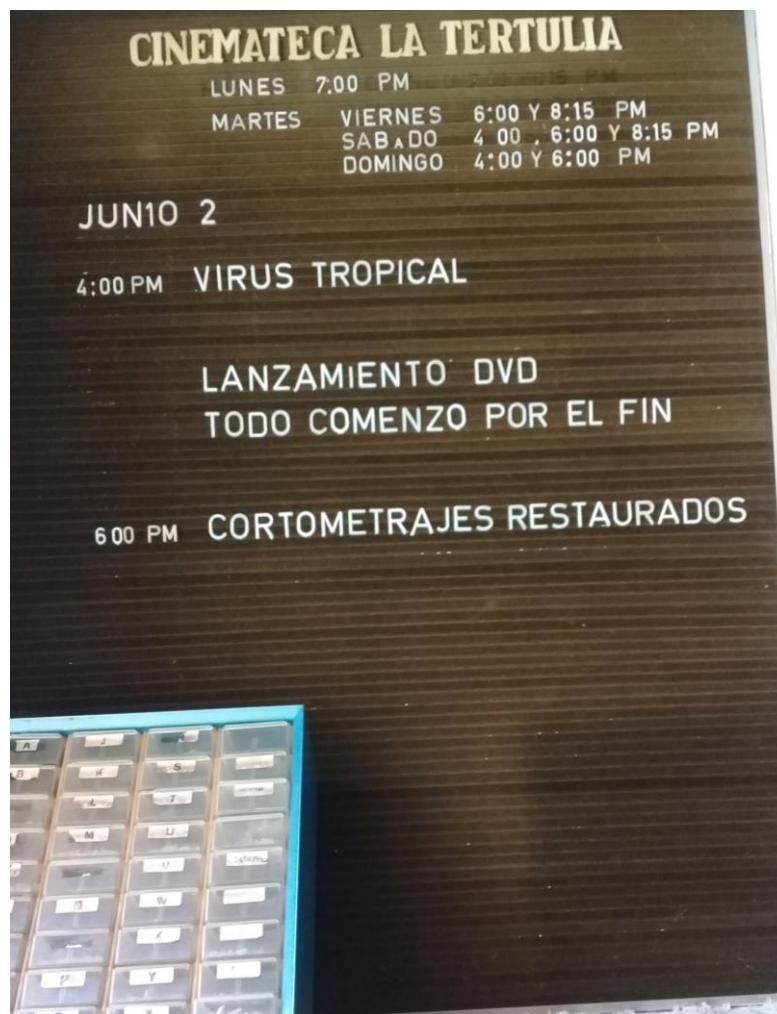


Imagen tomada el día del estreno del DVD *Todo comenzó por el fin*, 2 de junio de 2018

Los documentos mencionados se analizaron entorno a la identidad, economía y tiempo, los cuales abonarán el terreno descriptivo de la investigación, de acuerdo a

la posición e interés que tengo, que en primera instancia propone un cuestionario para su análisis, con el fin de caracterizar ¿qué tipo de identidad?, ¿cómo se desarrolla un sistema económico entorno a su producción cultural? y ¿la percepción y experiencia de tiempo que experimentan los jóvenes? Todo esto en relación al *Cine Club de Cali*.

Por medio del análisis del discurso se pretende responder las siguientes especificaciones, con el fin de consolidar datos empíricos de carácter cualitativo por medio de las fuentes halladas durante el campo. Efectivamente los datos cuentan con una carga simbólica atribuida por el contexto de mi interés, las circunstancias en las que se produjeron las fuentes y también la importancia del sujeto en el discurso como autor del documento, que construye el entramado de las relaciones entre los elementos.

La sistematización de los datos se hizo por medio de una matriz, que contribuyó a la configuración del conocimiento de la formación histórica del objeto, en este caso los jóvenes del *Cine Club de Cali*. Es posible analizarlo en el marco de las prácticas discursivas, alrededor del saber, el poder y la subjetividad, de acuerdo a unos parámetros básicos, como son las *Superficies de emergencia*: la cual consiste en identificar de dónde surgió, cómo se analizó en determinado momento, de qué forma en los últimos años, etc. También *las instancias de delimitación*: son aquellas que se puede marcar los límites como institución con reglas o en el caso del Cine Club con los estatutos, su conformación, las prácticas, si excluye o incluye, su razón de ser; y *las rejillas de especificación*: de acuerdo a lo que menciona Foucault, consiste en identificar “los sistemas, según, los cuales se separa, se opone, se entronca, se reagrupa, se clasifica”, con el fin de consolidar algunos datos<sup>15</sup>.

En cuanto a la formación de los objetos, este debe responder al premisa “no se puede hablar en cualquier época de cualquier cosa [...] existe en las condiciones positivas de un haz complejo de relaciones”<sup>16</sup>. Las relaciones son establecidas por

---

<sup>15</sup>Michel, Foucault. “cap III: La formación de los objetos”, en *Arqueología del saber*. (México: Siglo XXI, 1970) 66-69. [http://www.medicinayarte.com/img/foucault\\_a\\_arqueologia\\_del%20saber.pdf](http://www.medicinayarte.com/img/foucault_a_arqueologia_del%20saber.pdf) (mayo 2018).

<sup>16</sup> Foucault, *Arqueología*, 73.

instituciones, procesos económicos y sociales, formas de comportamiento, sistema de normas, ya que no se encuentran en el objeto<sup>17</sup>. Las relaciones del objeto se denominan discursivas ya que determinan “el haz de relaciones que el discurso debe efectuar para poder hablar de tales y cuáles objetos, para poder tratarlos, nombrarlos, analizarlos, clasificarlos, explicarlos, etc.”<sup>18</sup>, de tal manera que lo limitan con características y reglas.

Por otro lado, también sugiere el concepto de la *formación de modalidades enunciativas*, dirigida principalmente al sujeto que habla, al autor del documento, de tal manera que se aplica un cuestionario, relacionado con el *Los ámbitos institucionales y las posiciones del sujeto*. De esta manera, se encuentran categorías teóricas y emergentes que van de acuerdo a los objetivos propuestos en este proyecto, como lo es análisis de su producción cultural respecto a su régimen de historicidad. Para ello se construyen las siguientes categorías cuya base es el sistema u organización económica para su mediana subsistencia y la forma en la que se relaciona y se experimenta el tiempo, es decir, pasado, presente y futuro.

En cuanto a las entrevistas, son semi-estructuradas, debido a que implica la participación directa de esos testigos y observadores. Ya no se trata de un documento que nos cuenta, sino de una persona, ampliando así el espectro de la historia como tal, ya no tratándose de una historia oficial, incluso sin tratarse de la verdad en sí<sup>19</sup>. Por supuesto, los datos que las personas proporcionaron se puede contrastar con otros documentos existentes, ya sea sobre registro, de participación o de pertenencia. Las entrevistas se desarrollaron en las instalaciones de la Universidad del Valle a los docentes Oscar Campos, Ramírez Arbeláez y Alonzo Valencia, y demás documento audiovisuales que proporcionen información de interés.

---

<sup>17</sup> Cecilia Navia Antezana, “Análisis del discurso de Foucault”, Revista INED N°6 enero de 2007, Universidad Pedagógica de Durango.

<sup>18</sup> Foucault, *Arqueología*, 70-75

<sup>19</sup> Joutard Philippe, *Esas voces que nos llegan del pasado*, (México: Fondo de Cultura Económica, 1986) 253 a 377.

Para ello hice uso de la herramienta *Régimen de historicidad*, con el fin de organizar el discurso y el tiempo, respondiendo así mismo a la identidad juvenil entendida como negativa<sup>20</sup> y la producción cultural realizada en el *Cine Club de Cali*, develando así relaciones sociales, culturales y económicas, producto de su contexto.

Mi regreso a esa ciudad está marcado con la siguiente frase: “[...] se van para regresar, porque esta ciudad, Cali, tiene un embrujo rarísimo, a base de montañas, cielos y mujeres”<sup>21</sup>.

## **2.2. Trasmutación, el terreno para el cambio (tradición y modernización)**

Los elementos que caracteriza la ciudad de Cali con la temprana asociación de los jóvenes Caleños en actividades ilegales o actitudes vandálicas, se debe a diferentes situaciones económicas y culturales, entre ellas las condiciones precarias de vida de un número significativo de la población. A pesar de esa situación, como lo menciona María Fernanda Arias, la asistencia al cine, en especial las exhibiciones en los teatros de barrio de categoría B y C<sup>22</sup>, era alto por su bajo costo y cercanía.

Este consumo de entretenimiento logró producir nuevas identidades populares urbanas en las décadas de los 40 y los 50, caracterizada por la tendencia y gusto en la música de origen afrocubano, los modos de baile, la vestimenta al estilo *Pachuco*\* y la figura del *Camaján*\* propia de la cinematografía mexicana. Es decir, Cali había

---

<sup>20</sup> Erikson, Erik Homburger, *Identidad, Juventud y crisis* (Madrid: Taurus, 1992) 142.

<sup>21</sup> Carta dirigida a Gilber, un amigo de Ospina que le brindó hospedaje cuando estaba en EEUU. Caicedo, *Mi cuerpo*, 136.

<sup>22</sup> María Fernanda Arias, “Cine e identidades populares urbanas: Cali, Colombia, décadas de 1940 y 1950”, *Estudios de Comunicación y Política*, N°36 (2015):128.  
[https://www.researchgate.net/publication/327285376\\_Cine\\_e\\_identidades\\_populares\\_urbanas\\_Cali\\_Colombia\\_decadas\\_de\\_1940\\_y\\_1950](https://www.researchgate.net/publication/327285376_Cine_e_identidades_populares_urbanas_Cali_Colombia_decadas_de_1940_y_1950) (12 de octubre 2018).

\* En cuanto al Pachuco, consiste en el uso de prendas, como el saco largo abajo de las rodillas, pantalones anchos, una cadena colgando de su bolsillo. Es un estilo estético y de vida que fue adquirido por medio del cine mexicano, en cuanto a los zapatos combinados son mayormente relacionados con el estilo de la música afrocubana, explica Ulloa, en Arias, *Cine e identidades populares*, 134 y 133.

\* "Es decir, alguien ligado al consumo de marihuana y envuelto en negocios semiilegales" Arias, *Cine e identidades populares*, 134.

experimentado desde antes un auge de consumo fílmico, del que sí dependió la fundación del *Cine Club de Cali*. Algunos de estos gustos se heredaron entre los espectadores de cine en la ciudad, como el gusto de la música y en buena parte la actitud de esas identidades populares, que circulaban en la ciudad y las clases sociales, como se evidenciará más adelante.

Otro de los elementos que aporta a esa caracterización, es la formación de zonas rojas o de tolerancia, como El Calvario, uno de los barrios que circunscriben el centro histórico de la ciudad, reconocido por anidar las raíces del malevaje caleño desde hace bastante tiempo. Queda ubicado encima de la carrera 10, esa misma que lleva al Barrio Obrero. Fue y sigue siendo una zona caracterizada por la presencia de las galladas\* acusadas por cometer delitos menores, luego vinculados con los primeros brotes de narcotráfico en la década de los sesenta, según la prensa y fuentes orales consultadas por Oscar Campo en su documental *Cali, Coca y Modernización I*, son evidentes, principalmente por el consumo y porque muchas veces prestaban algún tipo de servicio a las organizaciones delictivas.

Es así como se revela de inmediato la consolidación del narcotráfico en la zona occidental del país, de la que serán testigos y partícipes los jóvenes caleños, pero también otro tipo de actores internacionales, entre ellos los norteamericanos, algunos hippies y turistas consumidores de Cocaína, incluso varios deportistas acusados en los VI Juego Panamericanos, es muy probable que así haya pasado porque el certamen no contó con las herramientas para practicar las pruebas antidoping<sup>23</sup>, otros involucrados ya eran reconocidos productores de cocaína, algunos de ellos técnicos y laboratoristas gringos. Este mercado emergió en un contexto de alta demanda y ganancias cuantiosas a nivel local e internacional, de tal manera que permea todas las capas sociales de la ciudad. Cali comienza a experimentar un

---

\* Grupo de amigos inseparables, que generaron un vínculo de pertenencia, bien sea por gustos o actividades, algunas de ellas muy reconocidas por sus nombres y actos relacionados con la rumba, y el vandalismo. Unas pocas *galladas*, sin duda, fueron fieles asistentes a las exhibiciones sabatinas y de media noche del *Cine Club de Cali*. También se puede decir, que se consideran las *galladas* un referente de la juventud caleña, de ahí su constante aparición en la literatura y filmografía citadina.

<sup>23</sup> "Oficina de la rectoría e informes de las obras de los VI Juegos Panamericanos" (Cali, 1971), en Archivo Central de la Universidad del Valle (ACUV) Exp4, caja 2, carpeta 4, folios 16-17. Cali- Colombia.



cambio económico en la década de los setenta<sup>24</sup>, cuyo furor exponencial se desarrolla en la década de los 80. Los jóvenes del *Cine Club de Cali* fueron testigos y partícipes de este proceso de diferentes formas, bien sea desde la fiesta, material fílmico que hace referencia al consumo, como *Rodilla Negra*<sup>\*</sup> de Mayolo, e incluso la constante referencia en su correspondencia:

“[...]en ese escritorio de administrador de Almacén de aparatos Electrodomésticos, donde te distraes con ajedrez, con literatura latinoamericana, con dibujitos en cuadernos, como colegial, con dolor de cabeza, con coca en la cabeza, con pereza”<sup>25</sup>.

La década de los sesenta, sin duda, fue la preparación del terreno para grandes cambios en la vida cotidiana de la ciudad y sus tradiciones. Por un lado, se encuentra la previa existencia de la Escuela de Bellas Artes con formación profesional desde 1942 y la fundación del Club La Tertulia en 1957. Por otro, se encontraba la programación cultural que se había cerrado a lo expuesto en el *FAC*<sup>26</sup>, denominado como el festival oficial por su contenido y baja accesibilidad. Evento al que, de manera contestataria, un grupo de jóvenes nadaísta, entre ellos Gonzalo Arango, crearon y organizaron el *FAV*<sup>\*</sup>, celebrado en sus primeras versiones en Cali. Su bandera era la vanguardia que “propone finalidades revolucionarias de orden estético y social, orientado a un cambio fundamental de la sociedad y en el hombre mismo”<sup>27</sup> el cual tampoco garantizaba la participación de las personas que no podían acceder al otro, es decir, se cierra de nuevo el círculo, recae en los aires intelectuales que también es repudiado, pero que si era más cercano en cuanto a las formas de representación.

---

<sup>24</sup>Oscar Campo “Cali Coca y modernización I” Universidad del valle televisión, serie rostros y rastros. 27mm, 1996.

\* Cortometraje de Mayolo en el que un joven futbolista es herido en su rodilla y al no poder seguir jugando se dedica a consumir droga, en uno de sus intentos por conseguir una la dosis es apuñalado. 13mm, 1975.

<sup>25</sup> Caicedo, *Mi cuerpo*, 103.

<sup>26</sup> Festival de Artes de Cali, de corte tradicional, donde se presentaban espectáculos como “conciertos de música clásica, teatro de la dramaturgia clásica y muestras de folclore nacional”. González, *Cali, ciudad abierta*, 41.

\* Festival de Artes de Vanguardia en 1965.

<sup>27</sup>Citado por Katia, González *Cali, ciudad abierta*, 45.

De todas maneras, esto evidencia la ruptura de lo tradicional y el cambio que se estaba llevando a cabo en la ciudad, dado que el cauce de la modernización hizo que fuera uno de los temas de mayor importancia, produciendo el desarrollo de “personajes suburbanos, e historias que hablan de los malestares, dramas, solidaridades y conflictos”<sup>28</sup> típicos de una ciudad. El principal aporte de la modernización, fue la apropiación y creación de espacios de intercambio, como también la proliferación de artistas e intelectuales.

El intercambio llegó a ser tan fuerte, que fue posible llevarlo a otras latitudes del país y el exterior. Hubo una renovación y cambio de contenidos, así como también un cambio en las maneras de financiarse por medio de publicaciones autogestionadas como las revistas culturales, algunas de ellas son: *El Corno Emplumado* (México), *Eco-contemporáneo* (Argentina), *El techo de la Ballena* (Venezuela), *Nadaísmo 70*, *Revista de vanguardia* (Colombia), etc<sup>29</sup>. La afinidad con otros grupo hizo posible la creación de canales que les permitiera circular sus productos<sup>30</sup>, es decir, que había demanda en la ciudad para que aparecieran, también se puede articular con la presencia de grupos de izquierda, en especial el partido comunista, tema que se encontrará en varias partes del documento.

Este auge, también se debe a la inauguración el Museo de la Tertulia (1968), con la exposición *Salón Austral y Colombiano de pintura*, creado con el fin de llevar a cabo la tarea de hacer efectiva la comunicación visual y teórica, según menciona Miguel González<sup>31</sup>. Este museo hace parte de diferentes exposiciones a nivel latinoamericano, como la realización de la *I Bienal Americana de Artes Gráficas* en 1971\*, la realización de estos eventos fue posible por la demanda cultural en la ciudad en ese momento. Bajo el velo de las instituciones privadas y oficiales, sin

---

<sup>28</sup> Adrián Alzate, Nancy Otero, “Revistas Culturales en Cali: acercamiento a la modernización de la cultura caleña entre las décadas de 1970-1980” *Revista CS* N°9 (2012): 204.

<sup>29</sup> Estas revistas circulaban en la década de los 60, nombradas por González, *Cali ciudad abierta*, 53.

<sup>30</sup> Alzate y Otero, “Revistas Culturales en Cali”, (2012): 205.

<sup>31</sup> Miguel González, “Galería Ciudad Solar, Cali, Visiones y miradas”, *Fotocopioteca* N°26 (2011):159. [http://www.lugaradudas.org/archivo/publicaciones/fotocopioteca/26miguel\\_gonzalez.pdf](http://www.lugaradudas.org/archivo/publicaciones/fotocopioteca/26miguel_gonzalez.pdf) (16 de noviembre de 2017).

\* Inauguración de la I Bienal Americana de Artes Gráficas el día 23 de julio de 1971.

embargo en simultáneo emergen otras como el *Cine Club de Cali* y *Ciudad Solar*<sup>32</sup>, inaugurada con la exposición *Nueve Artistas* a escasos cuatro días del inicio de los VI Juegos Panamericanos.

Se encuentra una ruptura de los formatos y lugares de publicación, es decir que ya no pertenecen o no necesitan la aprobación institucional, pero también quiere decir que se encuentran en una crisis, por no ser tan evidente el curso que toma el hecho de separarse de ese apoyo institucional\*, al que van a recurrir a lo largo de la década de diversas formas, pero en especial la exoneración de impuestos. También se encuentran otras artes de corte alternativo y crítico diferente al tradicional, dentro del marco de los levantamientos estudiantiles que iniciaron en enero y febrero de 1968, poco antes del memorable *Mayo 68*, marcado por la generación que trata realizar otro tipo de productos soberanos a una ética establecida entre los mismos, junto a la independencia de instituciones y actores culturales tradicionales. La mayoría de jóvenes productores eran pertenecientes a clases acomodadas o medias con simpatía a la ideologías de izquierda<sup>33</sup>.

### **2.2.1. Guerra Fría, entre revueltas y modernización**

La Revolución Cubana, es sin duda alguna, uno de los hechos que marcaron a los jóvenes latinoamericanos por varias décadas, fue reconocida como la esperanza del cambio y un modelo a seguir en cuanto a la organización revolucionaria, especialmente por su espíritu de libertad por medio del derrocamiento del dictador Fulgencio Batista, en busca de la independencia económica y política estadounidense. Tras su victoria, en 1 de enero de 1959, comienzan a aparecer brotes revolucionarios en América del sur y en especial un discurso antiimperialista que emplea elementos discursivos atribuidos al socialismo. También el bloqueo económico empieza a generar otro tipo de productos culturales de la isla,

---

<sup>32</sup> Inauguración de Ciudad Solar el día 26 de julio de 1971. González, *Cali, ciudad abierta*, 195.

\* Institucional u oficial, hace referencia a que pertenece o es apoyada por algún ente gubernamental como lo es la alcaldía del Valle del Cauca.

<sup>33</sup> Alzate y Otero, "Revistas Culturales en Cali", 204.

principalmente, literatura, música, y cine, del cual va a dar de qué hablar entre los jóvenes.

Convergen en el contexto la aprobación y apoyo a la causa revolucionaria con la situación económica y de financiación de la educación en Colombia, en especial el Valle del Cauca por ser una zona industrial. Es así cómo se articula la producción de estos jóvenes con la desconfianza generada en las instituciones, porque se creían permeadas y manipuladas por la CIA, lo cual dejó de ser en algún momento un comentario a voces. La intervención inmediata de las potencias mundiales en el cono Suramericano, especialmente los Estados Unidos con sus políticas de progreso y desarrollo para la región, como el envío de los Cuerpos de Paz\* y las políticas de Planeación<sup>34</sup>. Esta intervención tuvo repercusiones en varios aspectos, como las revueltas estudiantiles junto con la represión y muerte.

Vale la pena mencionar las razones de las revueltas universitarias que se encuentran conservadas en los documentos del Archivo Central de la Universidad del Valle<sup>35</sup>. En estos documentos los estudiantes mencionan las razones que los llevaron a las calles. En primera instancia, se encuentra la sospecha de la presencia de la CIA en Cali en varias oportunidades<sup>36</sup>, la penetración norteamericana en la economía y la cultura, evidente en los datos consignados sobre la deuda externa del país y las medidas para mitigarlas. Algunas de esas medidas son la privatización de los bienes

---

\* Los cuerpos de Paz, hacen parte de una de las medidas tomadas por el gobierno estadounidense contra el comunismo en América Latina. En el Archivo central de la universidad del Valle, se encuentran unos documentos donde mencionan la llegada de los Cuerpos de Paz a la universidad, y el programa técnico que querían desarrollar dirigido a asistir a proyectos de desarrollo agrícola, construcción, educación y salud en el país. "Informes de movimientos estudiantiles", (Cali), en ACUV, Expediente 1, Carpeta 2, folios 1, 2 y 3, Cali-Colombia.

De acuerdo a un artículo de Ángela María Puente, en la revista Verdad Abierta, "parte de la intensión de desarrollo rural de los Cuerpos de Paz en Colombia terminó en la bonanza marimbera, una economía agraria de ciclo corto que le abrió las puertas al mercado de la cocaína y la heroína en Colombia". <https://verdadabierta.com/bonanza-marimbera-1976-1985/> (5 de junio de 2018).

<sup>34</sup> "Planeación de la reproducción familiar, se pensaba hacer obligatoria" (Cali), en ACUV, expediente 1, Carpeta 2 Informes de movimientos estudiantiles, folios 2. Cali, Colombia

<sup>35</sup> "Informes de movimientos estudiantiles", en ACUV, expediente 1, Carpeta 2, folios 1, 2, 3. Cali-Colombia.

<sup>36</sup> Es una idea que se reafirma, Henry Holguín se refiere a los agentes de la CIA como perros que ladran, cuando justificaron la intervención en problemas ajenos nacionales. Campo, "Cali, coca y modernización II".

públicos bajo el telón de la política de desarrollo empresarial, la formación educativa técnica y no profesional o científica, la financiación de centros educativos por medio de fundaciones oligárquicas, que funcionaban de la siguiente manera, según los informes del Movimiento Estudiantil en 1968 donde fueron denunciadas.

La educación pública era financiada por donaciones de empresas privadas de origen estadounidense, es así como se consolidan los llamados *Fondos Especiales*. La existencia de estos fondos es el resultado de la mala administración de los *Fondos Comunes*, lo cual generó una mayor dependencia económica de las inversiones extranjeras. ¿Cómo se crean los *Fondos Especiales*?, estos se crean por medio de la asignación de concesiones a empresas transnacionales, como la concesión azucarera, a cambio de la financiación del aparato educativo, también les otorgaban la libertad de condicionar y crear mano de obra calificada de formación técnica<sup>37</sup>. Las denuncias y manifestaciones de los estudiantes terminaron en la persecución y asesinatos como es el caso de Carlos Augusto González Posso y un descontento masivo por parte de los estudiantes de colegios y universidades públicas.

Las estrategias usadas por Estados Unidos contra el comunismo y las intervenciones políticas, entre ellas la financiación de la educación, fue contraproducente para su objetivo. Trajo consigo el trabajo unificado de diferentes grupos de izquierda, cada vez más atractivos para los jóvenes. Estas situaciones produjeron empatía con el Movimiento Estudiantil y la población, labor que es recordada y resaltada en varios expedientes del Archivo, bien sea por su organización en cuanto a los talleres, planeación, financiación y material propagandístico, las marchas ruidosas, el apoyo incondicional de los padres y amigos que sin pertenecer a la institución los acompañaban<sup>38</sup>.

---

<sup>37</sup> “Informes de movimientos estudiantiles “, en ACUV, Exp 1 Carpeta, folios 20-30. Cali-Colombia.

<sup>38</sup> “Informes de movimientos estudiantiles, donde mencionan el trabajo que se realiza con la unión del partido comunista y el apoyo de un grupo cristiano”, en ACUV, expediente 1, carpeta 1, folio 19, Cali-Colombia.

Uno de sus efectos fue el fortalecimiento del Partido Comunista en la ciudad de Cali, también reconocido por sus acciones en los barrios pobres de la ciudad, los que hacían parte de la periferia de la ciudad y que ahora es uno de los límites con el Distrito de Aguablanca. Algunas de esas acciones reconocidas fueron la creación del Cine Club Obreros en FEDETAN, Sindicato de Manuelita en Palmira y Cementos del Valle en Yumbo<sup>39</sup>. Me comentó el profesor Alonso Valencia otra acción del partido muy recordada, es la construcción de casas de casi todo un barrio, quien en su momento participó y perteneció al partido. La presencia del Partido Comunista en los barrios pobres se evidencia en una de las escenas del documental *Oiga Vea*, donde los niños del barrio el Guabal juegan baseball y se observa un muro en el que dice: "Vote por el partido comunista"<sup>40</sup>.

"VOTE POR EL PARTIDO COMUNISTA"



Extraída del documental *Oiga vea*, Ospina y Mayolo (1972). 16mm.

<sup>39</sup> Cinemateca Distrital, *Cine Colombiano 1950 a 1973*. 3 edición, (Bogotá: Impresión Distrital, 1973) 25. [https://www.cinematecadistrital.gov.co/sites/default/files/mediateca/0002\\_1.pdf](https://www.cinematecadistrital.gov.co/sites/default/files/mediateca/0002_1.pdf) (25 de noviembre de 2018).

<sup>40</sup> Pared del barrio El Guabal, registrado por Ospina y Mayolo en el documental *Oiga vea*, caja. Caja de películas Carlos Mayolo, 16mm.

Las tensiones de la Guerra Fría también se manifestaron en algunos eventos de deportivos de los VI Juegos Panamericanos, como fue el partido de baseball entre Cuba y EEUU, en este evento un espectador enaltece el espíritu de la Revolución Cubana ante la cámara de Mayolo y el Sonido de Ospina al decir: “Cuba tiene que ganarle a América, porque Cuba es el primer territorio libre de América, viva Cuba socialista”, unos segundos después muestra la victoria de los deportistas cubanos, ante el suceso Ospina le pregunta al equipo del ICAIC\* “¿qué tal la derrota de los yankees?”, cuya respuesta es risas y cantos, como si fuera un arma no precisamente para matarlos, pero sí para ridiculizar su poderío, en esencia ganan los cubanos por ser mejores deportistas y no por pertenecer al régimen castrista.

Muchos jóvenes pertenecientes del *Cine Club de Cali* y *Ciudad Solar* estaban adscritos al Partido Comunista, entre ellos Carlos Mayolo, Hernando Guerrero, Ramiro Arbeláez, etc., y otros que tenían una postura más neutral como Andrés Caicedo y Luis Ospina, quienes manifiestan en varios documentos su posición, por algunas de las siguientes razones: la primera consiste en la rigidez interna del partido, cosa que afirma varios docentes que pertenecieron a él, también por la percepción que tenían en cuanto a la droga, la música, la sexualidad y las formas de moverse y ser en la ciudad, en especial la zona del norte por la 6ta donde convergía la juventud caleña con la brisa. En varias oportunidades algunos miembros del partido recurrieron a la violencia para establecer un orden que en el trópico Vallecaucano no tenía cabida<sup>41</sup> por sus condiciones particulares, como bien lo expresa Andrés Caicedo al inicio de su obra *Que viva la música*:

“Las tres reuniones que hicimos para leer el Capital. [...] yo le juro que comprendí todo, íntegro, la cultura de mi tierra. Pero yo no quiero acostumbrarme a pensar en eso: la memoria es una cosa, otra es querer recordar con ganas semejante filo, semejante fidelidad. [desde el primer día que falte a las reuniones] que haciendo cuentas lo veo también como mi entrada al mundo de la música, los escuchas y del bailoteo. [Desde ese día] me persigue esa vergüenza mañanera

---

\* Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos, quienes hicieron parte del Cine Oficial al que tanto se refiere Ospina en *Oiga Vea*.

<sup>41</sup> Entrevista a Campo, Oscar, Cali, 15 de mayo de 2018.

que intenta que yo borre y niegue todo lo genial que he pasado la noche entera, toda la nueva gente”<sup>42</sup>.

Allí se manifiesta la politización de la música, por una lado el Rock norteamericano y el europeo, que les sonaba más a imperialismo, de todas maneras la intervención cultural de esas potencias son también voluntarias, por el otro lado se encontraba el trance orientado a la salsa y los sonidos del caribe en el mismo idioma, pero es algo que ya existía, como el gusto por la música afrocubana en décadas anteriores, solo que se reivindica con otras intenciones, así como cuando María del Carmen llama a los marxistas después de una fiesta donde escucha salsa, y le dice al Grillo: “Acabo de descubrirle la salsa a la astilla. Hay que sabotear el Rock para seguir vivos”, también con anterioridad dice:”[...] Además, sabiéndome para siempre con la conciencia de lo que era música en inglés y música en español, como quien dice conciencia política estructurada”<sup>43</sup>.

Sin duda, son innumerables las veces que se encuentran ese tipo de referencias políticas de su contexto, como las carpetas del *Cine Club de Cali*, en una carta se denuncia los atropellos de lo que representaba la RDA\* con el asesinato de unos guardias<sup>44</sup>. La carta específica que se considera una crisis el hecho de violar el derecho internacional, la latente crisis de los países capitalistas especialmente por las independencias cuyo efecto fue la reducción de la oferta de petróleo, pero también afirma la posición de apoyo a los países socialistas, las redes de comunicación y las instituciones que generan la información como en este caso es la Alianza Colombo RDA, así mismo, da cuenta de la posición del cine club en el momento en el que los invitan a participar de eventos que se solidarizan con la RDA.

Las tensiones del cono sur por la Guerra Fría, no quedaría por fuera de sus preocupaciones, la situación por la que cruzaba Chile en 1973, con la instauración de la dictadura de Augusto Pinochet, y el corte inmediato de relaciones con Cuba y

---

<sup>42</sup> Andrés Caicedo, *Que viva la música* (Bogotá: Ed. Alfaguara, 2012),7-8.

<sup>43</sup> Caicedo, *Que viva*, 101.

\* República Democrática Alemana.

<sup>44</sup> Carta de solidaridad y participación de la RDA, (Bogotá,1975) en Archivo Banco de la República sede Cali (ABR-C) y Centro de Documentación Regional de Cali (CDRC), *Cine Club de Cali*, carpeta 3, Cali Colombia.



los países comunistas, se produjeron nuevas relaciones diplomáticas con los países divididos o bajo la custodia democrática estadounidense. La preocupación se genera entre los jóvenes por la represión, “se los llevó, los fascistas de mierda”<sup>45</sup> y los eventos relacionados a su trabajo, como lo es el *Festival de Cine Latinoamericano* que se iba realizar en Chile. Alrededor de este escenario se genera una producción fílmica de contenido político crítico, el cual se plantea generar en los espectadores del *Cine Club de Cali* una postura a partir de su estudio, que en lo primordial no era generar militancia<sup>46</sup>, pero si mostrar las condiciones en las que debía trabajar el cine latinoamericano, con censura y persecución.

### **2.2.2. Ciudad nueva y olvidada**

Para la década de 1970, el Valle del Cauca había experimentado la consolidación de procesos de modernización industrial, dirigidos principalmente a la inversión y desarrollo. Durante la bonanza industrial de los ingenios se hizo la asignación azucarera a los E.E.U.U debido a su gran demanda por su exclusión de los ingenios azucareros cubanos. Esta decisión produjo la movilización de los trabajadores pertenecientes a los sindicatos de Río Paila y Manuelita, que marcharon desde Palmira hasta Cali<sup>47</sup>, la situación implicaba generar respuestas inmediatas a la tensión de las exigencias económicas, ya que salía muy costoso parar la producción y de la cual se había generado una interdependencia. También, se debe resaltar la importancia del Puerto de Buenaventura para el crecimiento económico de Cali durante la época, dado que en este lugar del país, el territorio era usado para bodegas gigantes y punto de transporte de mercancías<sup>48</sup>, por lo tanto, buena parte del dinero se quedaba en la capital del Valle.

Por otro lado, la expansión territorial y demográfica de la ciudad, debida a la violencia producida durante el Frente Nacional (1954-1974), siendo este uno de los factores más influyentes de la migración que se vivió hacia los asentamientos urbanos del

---

<sup>45</sup> Caicedo, *Mi cuerpo*, 133.

<sup>46</sup> Correspondencia de Eduardo y la revista Ojo al cine. (1975), en ABR-C y CDRC, *Cine Club de Cali*, carpeta 3, Cali, Colombia.

<sup>47</sup> González, *Cali ciudad abierta*, .43.

<sup>48</sup> Entrevista a Campo, Oscar, Cali, 15 de mayo de 2018. Asistente al Cine-Club de Cali, amigo de Andrés y Profesor de la Universidad del Valle en la Facultad de Comunicación.

Pacífico, con la consolidación de zonas de pobreza en la ciudad, susceptibles a varias intervenciones en la celebración de los VI Juegos Panamericanos de 1971<sup>49</sup>, como lo observa en *El Atravesado*:

Cuando se murió don Samuel Zamorano, le dejó la finca “Malanoche” a sus hijos, [...] a mí papá le tocó la parte que colindaba con Corinto, [...] seis meses después de nacer yo, llegaron los soldados en una noche de luna, y muy correctos preguntaron por mi papá, don Simón, pa’ ver si nos invitaba a una tinto, y mi papá, hombre esta casa es suya. Después de que les brindó café lo sacaron a la mitad del patio para que viera todo el mundo. Que no era culpa de ellos, que sus hermanos eran los que daban las órdenes por estos días, que además había órdenes de más arriba de no dejar ningún conservador por estos lados. [...] Al otro día le dijeron a mi mamá que le compraban la finca a buen precio pero que se pisara [...] y se vino conmigo para Cali<sup>50</sup>.

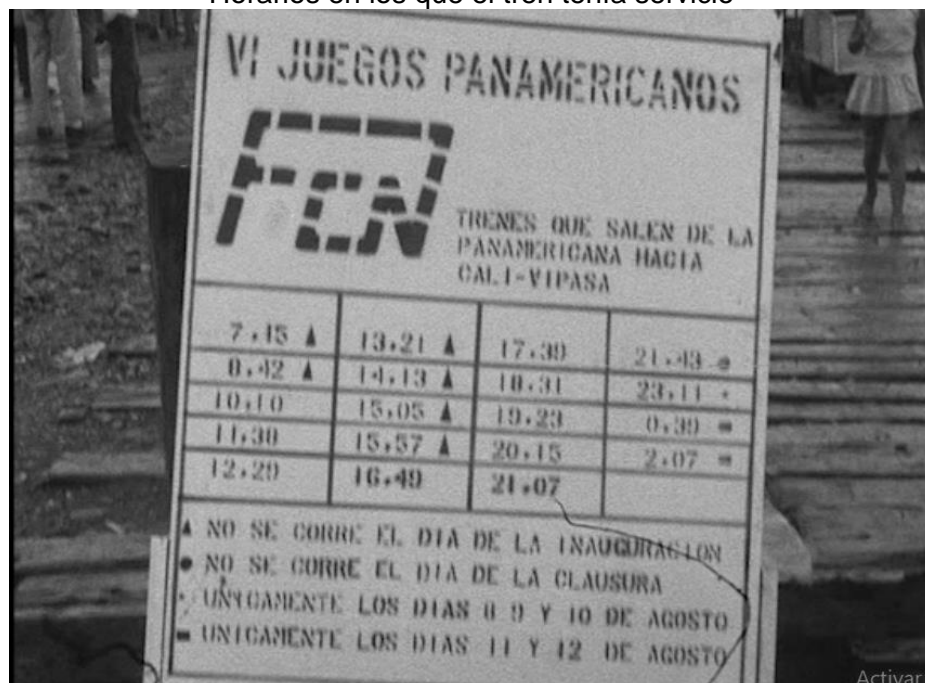
De esta manera se evidencia la llegada de las contradicciones de la modernización a la ciudad, cuya periferia tenía cada vez más cara de hambre, de hacinamiento, con problemas de salubridad, la cual se debía esconder del público para protegerlo de la imagen más real y cruda de la sociedad colombiana, nada más como se muestra en el documental *Oiga, Vea* con el funcionamiento del tren, siempre tan esquivo aunque no tuviera que dar mucha vuelta para pasar a los barrios pobres de la creciente ciudad:

---

<sup>49</sup>Inauguración de los IV Juegos Panamericanos el día 30 de julio de 1971.

<sup>50</sup> Andrés Caicedo, *El atravesado*. (Bogotá: Plaza y Janes Colombia LTDA, 1978), 77.

Horarios en los que el tren tenía servicio



VI JUEGOS PANAMERICANOS			
TRENES QUE SALEN DE LA PANAMERICANA HACIA CALI-VIPASA			
7.45 ▲	13.21 ▲	17.30	21.03 ●
8.42 ▲	14.13 ▲	18.31	23.11 *
10.10	15.05 ▲	19.23	0.30 =
11.30	15.57 ▲	20.15	2.07 =
12.20	16.49	21.07	

- ▲ NO SE CORRE EL DIA DE LA INAUGURACION
- NO SE CORRE EL DIA DE LA CLAUSURA
- \* ÚNICAMENTE LOS DIAS 8, 9 Y 10 DE AGOSTO
- = ÚNICAMENTE LOS DIAS 11 Y 12 DE AGOSTO

Imagen extraída del documental *Oiga Vea*, Luis Ospina y Carlos Mayolo (1971).mnt28.

Sin embargo, el objetivo principal de los VI Juegos Panamericanos era generar el fortalecimiento económico de la región y con ello trajo también la aparición de nuevos espacios públicos, actores, grupos sociales e identidades<sup>51</sup>. Es así como se llevó a cabo la transformación intensiva en términos de infraestructura de la ciudad, con un aspecto más estético e higiénico.

Todo esto, sin dejar de lado los problemas locales y nacionales, como la crisis con la Unión Sindical de trabajadores por la tardía aplicación del aumento de sueldos, los estudiantes de la Universidad del Valle, la Universidad Santiago de Cali y el Colegio Santa Librada, las manifestaciones por el fraude electoral en la transición de la presidencia de Carlos Lleras Restrepo y Misael Pastrana en 1970 con la declaración de Estado de sitio y la censura periodística, las guerrillas campesinas y urbanas.

Un contexto en el que se engendran diferentes tensiones, políticas, económicas, sociales y temporales, que se consagra con la idea de progreso y modernización que

<sup>51</sup> Alzate y Otero, "Revistas Culturales en Cali", 203.

tendría doble filo, un discurso en el que no cabían los pobladores de los barrios Santo Domingo, San Judas Tadeo, La Unión y El Guabal. En un certamen que realmente los niega y olvida, como se evidencia el discurso del presidente Misael Pastrana:

“Detrás de estas puertas quedan los distanciamientos, los antagonismos, las discrepancias, los egoísmos, acá solo hay espacio para la generosidad, es el deporte el escenario popular moderno, en que se reconoce, afortunadamente sin repliegue, pasar a ser como un hermano, igual en dignidad, sea cuales fueren su raza su país, su lengua sus creencias [...]”<sup>52</sup>.

Los cuatro años de preparación para la celebración de los VI Juegos Panamericanos, generó documentos en los que se da cuenta de ese proceso, principalmente planos, tablas de costos, solicitudes de estudiantes deportistas, reuniones para participar haciendo parte de la logística de los juegos. Otros mencionan el propósito de la ciudad universitaria y su financiación que implicó adquirir un préstamo con el Banco Interamericano.

Las instalaciones de La Ciudad Universitaria se usaron para el hospedaje de las delegaciones deportistas, ya que contaba con las locaciones para entrenar previamente a los eventos deportivos<sup>53</sup>, es decir, que es uno de los monumentos que hace alusión a la celebración de los juegos, trae en sí el discurso del acontecimiento, con proporciones utilidad y funcionamiento para el momento y la posteridad, un predio que anteriormente era un cañaduzal.

Es así como pude acercarme a esa arquitectura propia de la ciudad nueva, toda al servicio del evento, caracterizada por la función que cumplen algunos muros, como los que se encuentran en la Villa Panamericana, las Piscinas Alberto Galindo. En el caso específico de la Ciudad Universitaria, su función es ocultar ya sea personas o partes de la edificación, como la inclinación de los techos, es una estética propia de la modernización. Estos espacios posteriormente se llenaron de estudiantes, algunos edificios funcionaron como residencias estudiantiles, según me contó Oscar

---

<sup>52</sup> Discurso del presidente Misael Pastrana en la inauguración de los VI Juegos Panamericanos. 1971. Ospina y Mayolo, *Oiga Vea*. mnt 23.

<sup>53</sup>“Rectoría y correspondencia”, en ACUV, Expediente 4 caja 2 carpeta 4. y “Rectoría en función de la Oficina de construcciones”, en ACUV, Expediente 4, cap3, Cali-Colombia.

Campo<sup>54</sup>, quien vivió en ellas durante su paso por la universidad. Actualmente estas funcionan como oficinas de los departamentos o facultades.

Bajo la lógica de una ciudad nueva, no solo por la propaganda de la alcaldía durante los meses anteriores de la realización de los VI Juegos Nacionales<sup>55</sup>, la ciudad nueva olvida y reprime algunos actores sociales importantes de la ciudad, en especial los mal llamados maleantes, diciendo que el vandalismo se había apropiado de la ciudad por los constantes enfrentamientos con los obreros y los estudiantes, también la existencia de prostitutas, homosexuales, etc., son todos aquellos que miran detrás del muro, de las rejas, de la cerca con alambre de púas, son las personas de recursos bajos.

Todo esto se realizó a través de una campaña cívica que se dedicaba al embellecimiento de la ciudad, esta se dividió en 27 zonas, gestionado por damas pertenecientes a las clases altas y colonias extranjeras que intervinieron en la cooperación del municipio y sus habitantes<sup>56</sup>. Dentro de las medidas que tomaron para ocultar al público caleño popular, fue la eliminación de las tribunas populares en el estadio<sup>57</sup>. También olvida su pasado minero, como se muestra en un fragmento del cuento de Andrés Caicedo *El Atravesado*, cuando menciona los túneles como un vestigio de la práctica, al que hace referencia sin duda al olvido de la gente.

“[...] Y cuando vienen esos días en los que me siento solo, me voy para la montaña de mi aventura a ver a los obreros que construyen edificios para los VI Juegos Panamericanos. Exactamente encima del túnel mío han construido una torre de propiedad horizontal, y ya no queda nada de montaña: han puesto parque de recreo para los niños de los edificios. Seguro el túnel sirvió mejor para levantar los cimientos”<sup>58</sup>.

### **2.2.3. Cali, la ventura de los Angelitos Atravesados**

---

<sup>54</sup> Entrevista a Campo, Oscar, Cali, 15 de mayo de 2018.

<sup>55</sup> González, *Cali ciudad abierta*, 94-97.

<sup>56</sup> “Comunicados de estudiantes externos”, en ACUV, expediente 4, caja 2, única carpeta, folio 9. Cali-Colombia.

<sup>57</sup> “Comunicados de estudiantes externos”, en ACUV, expediente 4, caja 2, única carpeta, folio 9. boletín 30. Cali-Colombia.

<sup>58</sup> Caicedo, *El atravesado*, 55.

Uno de los principales retos no es saber qué consumen los jóvenes de Cali de la década de los 70, sino cómo llegan a esos productos, bien sea la música, el cine, la literatura, la moda, la droga, entre otras cosas. Hay muchas referencias de lugares de la ciudad donde podían encontrar lo que necesitaran, pero también había otra razón para que llegara más rápido a Cali que a Bogotá, es la condición de Cali y su cercanía a un puerto marítimo. Había no sólo un mayor movimiento de productos, sino también de empleo para los jóvenes y posibilidades de viajar al exterior.

Otra forma eran las colonias extranjeras (barrios), ubicadas en el norte de la ciudad, también por el voz a voz de conocidos que habían viajado fuera del país, los eventos que se realizaron durante la década de los sesenta hicieron que Cali se conectara de otra manera con el mundo, principalmente en términos culturales. Claro está, que no llegaba a toda la población caleña, y de ser así llegaba de manera diferente. El mejor ejemplo es el certamen de los VI Juegos Panamericanos, no es lo mismo que les llegue a unos jóvenes que estudian cine en el extranjero y que sus familias hayan sido prestantes, especialmente empresarios, a que le llegue a un joven de los barrios de la periferia del oriente de la ciudad.

Lo anterior tampoco quiere decir que no hubiese gustos y pensamientos en los que coincidieran, o que no fueran atractivos el uno con el otro, se puede notar cercanía vinculada con gustos, en especial la música por los sonidos afrocubanos, el auge de la salsa en Nueva York y el Rockcito, con muchas referencias a los Rolling Stones, Richie Ray & Bobby Cruz, The Animals, The Beatles, Sonora Ponceña, Los Hermanos Harlow etc., de alguna manera son cruciales para la descripción social de Cali. Todas estas referencias melómanas se encuentran en la novela *Que viva la Música*, la parte de discografía al final del libro, también en *Bomba Camará* y en producciones audiovisuales dentro del marco fílmico y documental que desarrolló cada uno de sus testigos. Como menciona Oscar Campo:

“La llegada de música de ese corte, es en esencia la labor de las diferentes emisoras de radio de la época, la feria y los conciertos. La Feria de Cali fue la que se encargó de traer en buena parte las agrupaciones que uno escuchaba, muchas

veces financiada por el narcotráfico, eso fue lo que la volvió la *Sucursal de la Salsa*. Uno de los conciertos más recordados es el Jumbo 71”<sup>59</sup>.

En muchas ocasiones el sonido del Rock & Roll estaba a la entra del *Cine Club de Cali*, en la *fiesta del desastre*\* en toda la ciudad, en el Valle del Renegado, vía a Yumbo donde comían hongos, en las Agua e’Lulo, en las comunas Híppies o culturales, en Cali, Yumbo y Silvia Cauca, en donde se proponía vivir de manera diferente, por un lado se autodenominan *instituciones alternativas* que buscaban crear nuevos y más humanos caminos para interpretar las necesidades sociales funcionan como cooperativas capaces de ofrecer alternativas económicas para salir del circuito capitalista clásico, promoviendo modelos de formación educativa diferente a la tradicional, como escuelas experimentales, universidades libres y prensa *subterránea*, la cual ofrecía salidas escapistas o marginales<sup>60</sup>.

Por otro lado, Cali es una ciudad que se organiza a los costados de la Avenida calle 5<sup>ta</sup>, cuya función es la división espacial entre oriente y occidente. Uno de los límites entre las invasiones y la ciudad del evento deportivo era el hipódromo, donde se ubicaban los barrios ya mencionados, sin negar la existencia de asentamientos informales hacia la falda de los farallones, como Siloé. La construcción de la Ciudad Universitaria de la Universidad del Valle, hizo que se extendiera la ciudad hacia el sur, es decir, ya se había consolidado zonas con barrios de clase alta a cada uno de los extremos de la ciudad, el norte estaba conformado especialmente por colonias extranjeras, Santa Rita, Santa Mónica, La Arboleda, la Flora; “y los que se han ido a vivir a Pance, los están acabando con el campo y destruyendo charcos”<sup>61</sup>, en el sur La María, Normandía y Ciudad Jardín. El efecto de tal construcción había cambiado la estética de la ciudad que anteriormente eran ingenios y cañaduzales.

Los lugares frecuentados por la juventud caleña que menciona Andrés en sus escritos son los griles de la carrera 15: Rodolfo, Molina Roja, Palacio, Natali, Picapiedra. Según Oscar Ospina muy frecuentados por Andrés y sus amigos, como

---

<sup>59</sup> Entrevista a Campo, Oscar, Cali, 15 de mayo de 2018.

\* Terminó que usa Oscar Campo para hacer referencia a esos días largos de más de 24 horas.

<sup>60</sup> Fernando Ainsa, "cap: V, La vida “alternativa de las Comunas”, en *USA: una revolución de las conciencias*. (Bogotá: Círculo de lectores, 1977), 55-68.

<sup>61</sup> Caicedo, *El atravesado*, 92.

el *Rey Frío del Norte* (Charlus Rex) lo afirma, en especial por su presencia en la Av. 6ta. La percepción de la noche como el momento para demostrar quién es, en el baile, en la forma de andar en la ciudad, las conversaciones, en la sexualidad, con lo que se consume, con la lista de drogas que dependían de gustos y compañías:

“[...]ellos, en ese como dulce permanente movimiento de moscas, envolvían y polarizaban cualquier ofensa. algunos, los más inquietos, le reprochaban su falta de talento para apreciar la noche, para tomársela, como decíamos, los que significaba entonces que eran viejos, y otros, aún inteligentes, no salían de la certeza de que cuando se llegara la noche de evaluar esa época, ellos, los drogos, iban a ser los testigos, los con derecho al habla, no los otros, los que pensaban parejo y de la vida no sabían nada, para no hablar del intelectual que se permitía en noches de alcohol y cocaína hasta la papa en la boca, vómito y el color verde, como si se tratara de una licencia poética, la sílaba no-gramatical, necesaria para pulir un verso. no nosotros éramos imposibles de ignorar, la ola última, la más intensa, la que lleva del bulto bordeando la noche [...], digo, no es un proceso corriente tener que acostumbrarse a una noche que siempre llega así, siempre excepcional. Tal costumbre tiene que implicar locura. Por eso somos como somos”<sup>62</sup>.

Existían más espacios a los que los jóvenes podían asistir, todos relacionados con las tradiciones caleñas. Uno de ellos es la apertura de los patios de las casas del Barrio La Merced<sup>63</sup>, donde se ubicaba Ciudad Solar, la ruta al Río Pance, La Vorágine, Los Farallones y la huida de muchos jóvenes en busca de trabajo a Buenaventura.

En la constante búsqueda de afinidades entre los intereses generacionales se producen brechas, que cuestionan el devenir de las configuraciones sociales, desde su unidad mínima, la familia, rodeado de un contexto en el se presta para criticar sus formas de proceder, las relaciones de poder que justifica su progreso, pero también el espacio en el que la identidad se configura entre tantas incertidumbres, camina entre la dependencia y la independencia económica, que desarrolla la trascendencia numérica de los años cumplidos, el deber ser, los pasos a seguir, lo normado de una vida, y la posibilidad de un éxito sin garantías, en esos términos, en los que algunos podían tomarse el tiempo de elegirlos, de acuerdo a su tiempo social: “No tengo (como me lo repiten y me lo repiten) una carrera (¡a los 22 años!, me lo repiten), que

---

<sup>62</sup> Caicedo, *Que viva la música*, 35-36.

<sup>63</sup> Entrevista a Alonso Valencia, Cali.



me haga hombre. Lo único que yo sé hacer no produce dinero”<sup>64</sup>, como es el caso de Andrés Caicedo, en algún momento deja claro sus aspiraciones con el poco dinero que le entró, dentro de ellas comprar un pedazo de tierra en la carretera vía al mar, y la pretensión necia de no ser un intelectual como los otros de la época, interesado por el cambio de direcciones, ir cada vez más abajo, por lo complejo que podría ser en todo sentido.

Todas esas tensiones, anteriormente expuestas, ayudarán a entender y analizar el sistema económico que desarrolló el *Cine Club de Cali* para su subsistencia, partiendo de los contenidos y el orden económico que pudieron desempeñar en la industria cinematográfica a nivel local, las relaciones contextuales explícitas que traspasaron los límites del entretenimiento, de esta manera consolidaría estrategias de circulación y financiamiento, pero también sembrando una semilla de curiosidad por las representaciones de la realidad en la generación de los asistentes.

---

<sup>64</sup> Caicedo, *Mi cuerpo*. Correspondencia con su hermana Rosario 30 de enero de 1973. 53.

### 3. CAPÍTULO II: *CINE CLUB DE CALI*, UN DESTINITO FATAL

*“A un hombrequito le gusta el cine y llega y funda un cine club, [...] Al principio hay mucha acogida y todo: el teatro se llena. Pero semana tras semana va bajando la audiencia. Pues bien, el hombrequito de nuestra historia comenzó a perder grandes cantidades de dinero, [...] el hombrequito encontró, al ir a introducir el último film del ciclo (vampiros), que no había más que un espectador en la sala. [...] El hombrequito iba a comenzar a hablar de la película que amaba tanto, pero el Conde se paró de su butaca y le sonrió, y el hombrequito tuvo que bajar los ojos<sup>65</sup>.”*



Biblioteca Luis Ángel Arango, libros raros. Fotos de Archivo fotográfico del *Cine Club de Cali*, 1971-1977.

---

<sup>65</sup> 1er Facsímil de *Ojo al cine, Revista de ficción y crítica cinematográfica* “Destinitos Fatales” (Cali, mayo, 1971), en ABR-C, CDR-C, *Cine Club de Cali*, Carpeta 7, Cali-Colombia.

Como bien menciona el primero de los *destinitos fatales*, se encuentra una suerte efímera en la creación del *Cine Club de Cali*. De manera previa y precoz se generaron ese tipo de certezas, la culminación de un proceso de exhibiciones, junto con su utilidad como cine club, sin ser el único en la ciudad, pero si uno de los más importantes a nivel nacional. Este capítulo presentará al lector detalles del funcionamiento del *Cine Club de Cali*, desde las condiciones en las que se fundó y las condiciones de funcionamiento, las estrategias de circulación y financiación de los contenidos que lo hicieron medianamente subsistente, de esa manera fue posible identificar los medios mínimos de su existencia. Es así, como se evidencia su articulación y continuación del proceso de cambios de contenidos que se había engendrado en la década de los sesentas, de tal manera que crean distancias con las instituciones y crean las suyas.

La ritualización de la asistencia al cine, aun así, tratándose de teatros de reestreno, se considera como una práctica en la que había continuidad, especialmente en algunas de las condiciones físicas heredadas de las décadas de los cuarenta y cincuenta, condiciones que se evidenciaron en las exhibiciones del *Cine Club de Cali*, como lo son: el estado y calidad de las películas, tipos de películas de acuerdo al público, como también los comportamientos durante la función<sup>66</sup>, dice Ramiro:

“Muchas de las películas no llegaban en buena calidad, habían pedazos irrecuperables debido al desgaste de las cintas que se producía durante el cambio de carretes en las exhibiciones [...] el público al que era presentado era diferente al que asistía a los teatros comerciales o de premier, en muchas ocasiones hacían comentarios en voz alta, a pesar de que se tratara de un cine club, cuya función era educar gente para ver cine”<sup>67</sup>.

Una de las continuidades más destacadas, es la función social de hito urbano entre los jóvenes de la ciudad de Cali, al representar un espacio que se prestaba para el encuentro y el debate, todo un referente de la experiencia social de los asistentes al cine. También se destacó rápidamente por el hecho de haber tenido como sede un teatro de barrio (Teatro San Fernando) y su preocupación por atender la demanda de los espectadores de un cine diferente al mexicano y al comercial, por su

---

<sup>66</sup> Arias, *Cine e identidades populares*, 128.

<sup>67</sup> Entrevista a Ramiro Arbeláez, Cali, 18 de mayo de 2018.

contenido<sup>68</sup>. Todo esto de acuerdo a las singularidades contextuales en las que se desarrolló. Es así como respondería a los intereses e intenciones de su fundación, diferenciándose de los servicios que presta una Cinemateca o una sala de exhibición comercial. Sin embargo, una de las condiciones que no heredó fue la autonomía económica local a nivel barrial, de ahí la necesidad de atraer más espectadores en toda la ciudad.

Los motivos de la fundación de *Cine Club de Cali* son varios, entre ellos el desarrollo de la cinefilia en los jóvenes, como Andrés Caicedo, Luis Ospina, Carlos Mayolo, Ramiro Arbeláez, entre otros, quienes desde pequeños habían contado con los medios para acceder y estudiar el cine, bien sea por los primeros acercamientos desde el teatro y los matinales a los que alguna vez asistieron. Uno de los antecedentes del *Cine Club de Cali* es Cine Club que funcionaba en el TEC\* dirigido por Andrés Caicedo, con una duración próxima a los seis meses. Debido a la programación especializada en Westerns, condujo al cansancio entre los espectadores, disminuyendo así su asistencia, de todas formas, había generado un aprendizaje para generar estrategias de exhibición y construcción de los ciclos, que más adelante se desarrollaría.

Este grupo era cada vez más consciente de la escasez de variedad del cine que llegaba a la ciudad, identificaron cual tipo de cine se consumía, que se reducía al cine comercial y al cine mexicano\*, inicialmente exhibido en los teatros que se encontraban en el centro histórico, como el *Teatro Aristi*, *Teatro Colón*, *Teatro Bolívar*, *Teatro Cervantes* que cambia de nombre en 1974 a *Teatro México*, *Teatro Calima*, *Teatro Palermo*. Por eso su objetivo “era presentar películas nunca antes exhibidas en Cali, tratando de llenar el vacío en las carteleras de los teatros

---

<sup>68</sup> Arias, *Cine e identidades populares urbanos*, 128.

\* Teatro Experimental de Cali.

\* El cine mexicano tenía mayor acogida en las clases populares de Cali, según María Fernanda Arias,

comerciales y de reestreno”<sup>69</sup>, haciendo parte del proceso de descentralizar la ciudad con la fundación de los teatros de barrio.

La necesidad de atender ese vacío de la demanda, hace que la línea entre el entretenimiento y un espacio académico se vuelvan difusas, como también la línea entre la producción cultural y la capacidad o intención de acumulación de la misma. La fundación del *Cine Club de Cali*, la antecede todo un universo de organización juvenil, en diferentes ámbitos, que gira en torno al contexto, como se ha expuesto en el capítulo anterior, en este caso las repercusiones son de índole cultural y económica, es decir que ya había una experiencia, de la cual se consolida la estructura administrativa del *Cine Club de Cali*. La asamblea y la junta directiva se encargaron de la elección de las personas que ocuparían los puestos de Presidente (Andrés Caicedo), Secretario (Hernán Guerrero, miembro fundador de Ciudad Solar), y tesorero (Arturo de la Pava) hasta 1973. Posteriormente Ramiro Arbeláez y Luis Ospina se integraron al proyecto como secretario y tesorero<sup>70</sup> respectivamente. Orden que cambia con el viaje de Andrés Caicedo a EEUU, con el objetivo de vender dos guiones: *La estirpe sin nombre* y un escrito basado en *La sombra sobre Innsmouth*<sup>71</sup>.

Este cambio de administración coincide con el fin del primer ciclo de *Ciudad Solar* en su sede fundacional, por los retos que afrontaron, muchos de ellos recaen en la imposibilidad de subsistencia administrativa, pero también por el viaje de Hernando Guerrero a Francia y la salida de Andrés Caicedo de Ciudad Solar, quien en su momento había aportado buena parte de las ganancias del *Cine Club de Cali* para subsistencia. La administración del *Cine Club de Cali* queda en manos de Ramiro, desde entonces hasta el final del cine club.

---

<sup>69</sup> “Estatuto de fundación y funcionamiento del Cine Club de Cali” (Cali, 1974), en ABR-C, CDRC, *Cine Club de Cali*, carpeta 4, Cali-Colombia.

<sup>70</sup> “Estatuto de fundación y funcionamiento del Cine Club de Cali” (Cali, 1974), en ABR-C, CDRC, *Cine Club de Cali*, carpeta 4-2, Cali-Colombia.

<sup>71</sup> El primero es basado en *La estirpe de la cripta* de Clark Ashton Smith y el segundo es de Howard Phillips Lovecraft. Andrés Caicedo, *Mi cuerpo*, 78.

Desde la fundación del Cine Club de Cali se debió formalizar la contribución tributaria como cualquier otra empresa, intentaron buscar la fisura de tal recaudación exponiendo ante la dependencia de *Control de Espectáculos*, la solicitud de exoneración de impuestos aplicada al control de boletería<sup>72</sup>, dejando en constancia que “se trataba de una asociación sin ánimo de lucro”, con el interés de fomentar la cultura y el estudio cinematográfico, es decir, que no tenían como fin acumular capital, más bien prestar un servicio innovador, dedicándose la exhibición películas nunca estrenadas en Cali. La exoneración de los impuestos municipales fue otorgada y notificada a la *Junta de Rentas, Aforos y Reclamaciones*<sup>73</sup>.

Esta decisión, inicialmente era permanente hasta que, en noviembre de 1974, en una carta mencionaba la posibilidad de poner en caducidad la exoneración, que comprometía el 34% de las entradas económicas, justo en un momento álgido financieramente, debido a los nuevos gastos que habían adquirido por la publicación de la revista *Ojo al Cine*. De nuevo se convirtió en un espacio para argumentar su existencia y la independencia económica personal existente entre los trabajadores del *Cine Club*, explicando sus labores y vinculación externa en prensa, entre ellos los periódicos municipales, como el *Occidente*, *El País*, *El Pueblo*, revistas como *Cromos* y *Hablemos de Cine*, y la empresa de publicidad *Nicholls*, e inclusive un curso de cinematografía para jóvenes que impartía Luis Ospina y Andrés Caicedo.

El hecho de estar eximidos de ese impuesto no quería decir que no pagarán o cumplieran con otros deberes legales para su funcionamiento, contribuían al fisco con el pago de impuestos de la publicación de la revista *Ojo al Cine*:

"Sinceramente no podemos entender como la suma irrisoria que debe ser para el fisco los 200 o 300 pesos que pagamos semanalmente haya llegado a totalizar 12.000 pesos en casi 10 meses. Suma que equivale casi a la mitad de la edición

---

<sup>72</sup>“Contrato de alquiler del Teatro San Fernando” (Cali, 3 de abril de 1971), en ABR-C y CDRC, *Cine club de Cali*, carpeta 5, Cali-Colombia. El encargado de la administración y alquiler del teatro era Jorge Caijao gerente de ventas de su propia empresa, quien tuvo a su cargo aproximadamente 10 teatros en varios municipios del Valle del Cauca, también se desempeñaba como agente de diferentes distribuidoras.

<sup>73</sup> “Exoneración de impuestos con información desde su aplicación (10 de junio de 1975), en ABR-C, CDRC, *Cine Club de Cali*, carpe 4, Cali-Colombia.

de nuestra revista. [...] poco beneficio que el fisco obtiene y el inmenso perjuicio que nos causa”<sup>74</sup>.

En esa misma carta mencionan que en ocasiones es difícil reunir el dinero para cumplir con dicha obligación. Posteriormente, tuvieron la posibilidad de apelar a este impuesto por el contenido de la revista, del cual fueron exonerados por decreto del Ministerio de Hacienda<sup>75</sup>, lograron poner el sistema a su favor.

La situación de la caducidad de la exoneración de impuestos, trajo consigo la elaboración detallada de informes con gastos y entradas al *Cine Club de Cali* para la *Junta de Aforos, Rentas y Reclamaciones* y para los espectadores. Los informes presentados ante la *Honorable Junta de Rentas, Aforos y Reclamaciones*, mediante los cuales se solicitaban la exoneración de impuestos anualmente contienen datos sobre el incremento del costo del alquiler de las películas con las distribuidoras, la competencia y aparición de nuevos cineclubes, como CineClub obrero San... Fernando, cineclub estudiantil T. Colón; cine club Nueva Generación, Cine Club ?, Cine club el CID\*. Afectando así las entradas económicas, se vuelve obvia la inexistencia de la figura de regulación en dicha proliferación, no hay control alguno. Otro de los problemas era que se presentan exhibiciones a la misma hora, eso es lo que más afectaba la entrada de dinero para financiación del Cine Club. La carta también expone problemas para los cineastas al no recibir apoyo en la financiación, ni la figura útil de una institución que los representara, como lo era el *Consejo Nacional de Cine*, en ese momento se generó desconfianza y repulsión al no considerar la carga tributaria que debían afrontar las producciones fílmicas o de exhibición en Colombia<sup>76</sup>.

---

<sup>74</sup>“Exoneración de impuestos con información desde su aplicación” (Cali, 10 de junio de 1975), en ABR-C y CDRC, carpeta 4, Cali-Colombia.

<sup>75</sup>“Exoneración de impuestos” (Cali, 30 de junio de 1975), en ABR-C y CDRC, *Cine Club de Cali*, carpeta 5, Cali-Colombia.

\* Así se llaman los cine clubes, no es que se trate de ausencia de datos

<sup>76</sup>“Exoneración de impuestos con información desde su aplicación” (Cali, 10 de junio de 1975), en ABR-C y CDRC, *Cine Club de Cali*, carpeta 4, Cali-Colombia.

Por esas razones, se volvía cada vez más precaria la situación económica para el mantenimiento del *Cine club de Cali*, al ver que los gastos acrecentaban año tras año. Uno de los gastos más estables fue el alquiler del teatro San Fernando, que costaba 500.00 pesos cada sábado de 12 pm a 2 pm, sin derecho a foro<sup>77</sup>. Los otros gastos, como el alquiler de películas habían iniciado aproximadamente en 300.00 pesos, al final sobrepasaba los 1500.00 pesos, más las impresiones de los diferentes productos, materiales informativos y propagandísticos que acompañaba cada exhibición<sup>78</sup>, junto con los afiches, prensa y posteriormente la Revista *Ojo al Cine*.

Uno de los primeros informes realizados del *Cine Club de Cali* para los espectadores traía la información detallada de gastos y entradas, contiene la lista con las películas más vistas, el nombre director y número de asistentes, la cantidad de Películas desde 1971 hasta 1974, los formatos (16mm y 35mm), la última película con su respectiva ficha técnica y la anunciación de un nuevo ciclo. Este documento cumplió con la función estratégica de hacer partícipes a los espectadores, dándoles acceso a la información administrativa y en parte un informe de calidad de sus exhibiciones, cosa que ningún otro cine club ofrecía o pasaba por la situación de los impuestos.

---

<sup>77</sup>“Contrato de alquiler del Teatro San Fernando (3 de abril de 1971), en ABR-C y CDRC, *Cine Club de Cali*, carpeta 5, Cali-Colombia.

<sup>78</sup>“Solicitud de exoneración de impuestos” (Cali, 24 de septiembre de 1974), en ABR-C y CDRC, *Cine Club de Cali*, carpeta 4, Cali-Colombia.



# Informe de asistencia del Cine Club de Cali para los espectadores

Abril 1971 - Abril 1974	
182 PELICULAS EXHIBIDAS	
147 Peliculas en 35 mm.	35 Peliculas en 16 mm.
<u>ASISTENCIA</u>	
En 35 mm., Teatro San Fernando: 58.123 entradas	
En 16 mm., Ciudad Solar, U.V., Sala TEC: 1.186 entradas	
Total Asistencia: 59.309 entradas	
Promedio de Asistencia:	En 35 mm.: 395 personas por función.
	En 16 mm.: 34 personas por función.
<u>EN 35 mm.:</u>	
<u>PELICULAS CON MAS ENTRADAS</u>	
1- PSICO IS (Alfred Hitchcock).....	1.126
2- BUSCO MI DESTINO (Dennis Hopper).....	873
3- EL PROCESO (Orson Wells).....	838
4- REBELDE SIN CAUSA (Nicholas Ray).....	720
5- Acorazado POTEMKIN (Sergei Eisenstein).....	675
6- VIRIDIANA (Luis Buñuel).....	674
7- EL ANGEL DE LA MUERTE (Joseph Losey).....	667
8- OCTUBRE (Sergei Eisenstein).....	657
9- FRFRESI (Alfred Hitchcock).....	657
10- LOS PROFESIONALES DEL CRIMEN (D. Cammell, N. Roeg)....	625
11- LA HORA DEL LOBO (Ingmar Bergman).....	608
12- PERSONA (Ingmar Bergman).....	606
13- PACTO SINISTRO (Alfred Hitchcock).....	605
14- HUELGA! (Sergei Eisenstein).....	590
15- CEREMONIA SECRETA (Joseph Losey).....	585
16- PEDRO PARAMO (Carlos Velo).....	570
17- LA DOLCE VITA (Federico Fellini).....	555
18- LA PASION DE ANA (Ingmar Bergman).....	543
19- EL ESTRANULADOR DE BOSTON (Richard Fleischer).....	542
20- TEOREMA (Pier Paolo Pasolini).....	535
<u>DIRECTORES CON MAS ENTRADAS</u>	
ALFRED HITCHCOCK : 9 películas, 5.102 entradas; Promedio: 567	
INGMAR BERGMAN: 5 películas, 2.593 entradas; Promedio: 518	
JOSEPH LOSEY: 6 películas, 2.934 entradas; Promedio: 489	
SERGEI EISENSTEIN: 5 películas, 2.654 entradas; Promedio: 531	
En 16 mm.:	
<u>PELICULAS CON MAS ENTRADAS</u>	
1- CHIRCALES (Marta Rodríguez y Jorge Silva).....	115
2- OIGA VEA (Luis Ospina y Carlos Mayolo).....	109
3- CAMILO (Diego León Giraldo).....	108
.....	
CINE CLUB DE CALI	
Exhibición 148	
<u>REY LEAR</u> , de Grigori Kozintsev	
Ficha Técnica:	
Producción: Estudios "Lenfilm"	
Guión y Dirección: Grigori Kozintsev	
Jefe de Cámara: Ionas Gritsius	
Intérpretes: Yuri Yarvet, Elsa Radsin, Galina Volchek, Valentina	

DIRECTORES CON MAS ENTRADAS

ALFRED HITCHCOCK : 9 películas, 5.102 entradas; Promedio: 567  
 INGMAR BERGMAN: 5 películas, 2.593 entradas; Promedio: 518  
 JOSEPH LOSEY: 6 películas, 2.934 entradas; Promedio: 489  
 SERGEI EISENSTEIN: 5 películas, 2.654 entradas; Promedio: 531  
 En 16 mm.:

PELICULAS CON MAS ENTRADAS

1- CHIRCALES (Marta Rodríguez y Jorge Silva)..... 115  
 2- OIGA VEA (Luis Ospina y Carlos Mayolo)..... 109  
 3- CAMILO (Diego León Giraldo)..... 108

.....

CINE CLUB DE CALI  
 Exhibición 148  
REY LEAR, de Grigori Kozintsev

Ficha Técnica:  
 Producción: Estudios "Lenfilm"  
 Guión y Dirección: Grigori Kozintsev  
 Jefe de Cámara: Ionas Gritsius  
 Intérpretes: Yuri Yarvet, Elsa Radsin, Galina Volchek, Valentina Shendrikova  
 Música: Dmitri Shostakovich  
 ----- Noticia: En la próxima semana iniciaremos el ciclo en 16 mm.  
 de JEAN RENOIR.

ABR-C y CDRC, *Cine Club de Cali*, Carpeta 6, Cali Colombia.

El segundo documento, muestra un informe detallado de las entradas y gastos del *Cine Club Cali* desde su fundación hasta 1974, en el que se puede ver en dónde imprimen, costo del alquiler del Teatro por un año, pagos de impuestos, etc. Lo más importante, es observar como la venta de la revista financia su misma deuda y buena parte del cine club por el déficit que registran:

Informe de cuentas anexo en el estatuto del *Cine Club de Cali*, entregado a la Honorable  
Junta Rentas, Aforos y Reclamaciones en 1974.

Información sobre el Cine Club de Cali

PART E

El siguiente balance corresponde al período que va desde el 21 de septiembre de 1974, hasta el presente. El balance que va desde la fundación del cine club hasta septiembre del 74 es favorable, encontrándose en el fondo del cine club \$ 6.732 el 21 de septiembre de 1974.

Desde esa fecha hasta el momento se han realizado 36 exhibiciones, y éstas han dado una entrada de \$ 34.710. Esa ha sido la única fuente de ingresos para el sostenimiento de las exhibiciones.

Desde el 21 de septiembre se han pagado las siguientes cuentas:

Por concepto de alquiler del Teatro San Fernando.....	\$ 19.700.00
Por concepto de alquiler de películas y propaganda....	\$ 18.631.25
Por concepto de afiches a la Imprenta LA LINTERNA.....	\$ 9.000.00
Por concepto de PROPAGANDA a Editorial Mercedes.....	\$ 350.00
Por concepto de transportes de películas.....	\$ 720.00
Por concepto de Impuestos.....	\$ 11.801.40
TOTAL.....	\$ 60.202.65

Entradas.....	\$ 34.710.00
Fondo.....	\$ 6.732.00
TOTAL.....	\$ 41.442.00

Déficit.....	\$ 18.760.65
--------------	--------------

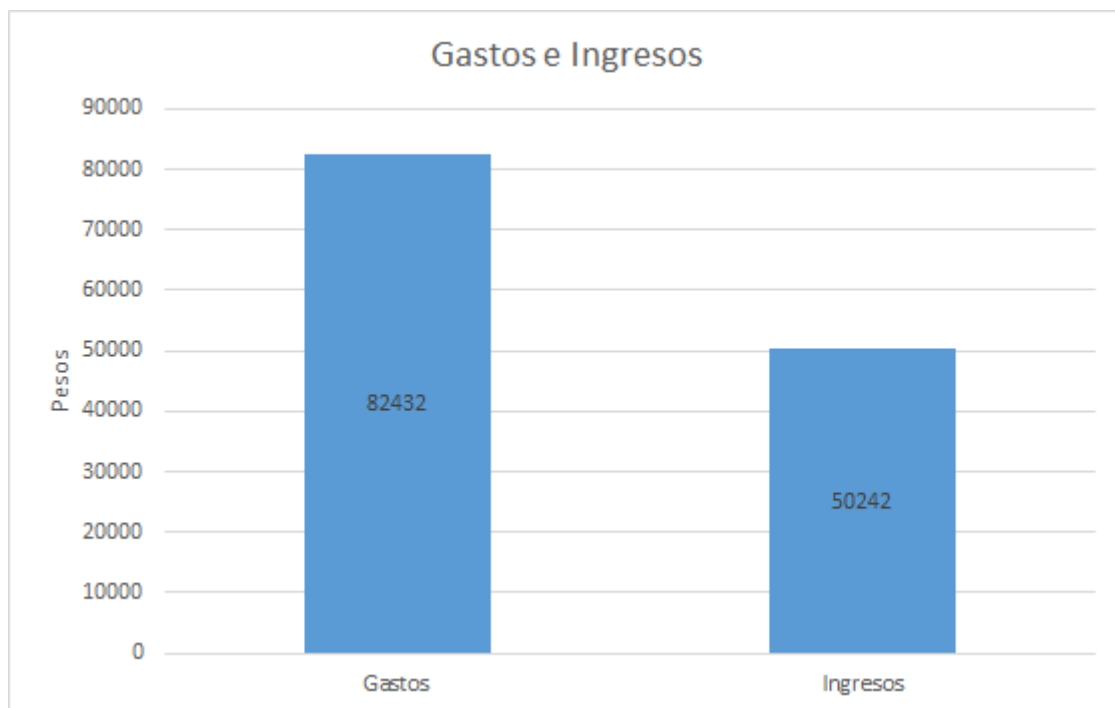
Este déficit, como ya lo hemos dicho en la carta anterior, ha sido cubierto por donaciones de socios y personas externas al cine-club.

Balance de Revista:

Ventas del número 1.....	\$ 8.800.00
Pagos de la impresión del número 2.....	\$ 22.230.50
Deuda de la impresión del número 2.....	\$ 10.070.00

Los pagos se han hecho vendiendo la misma revista a medida que nos la han ido entregando.

Tabla 1: Gastos e ingresos del *Cine Club de Cali*



79

Todos estos datos responden a las relaciones económicas que habían establecido con las distribuidoras, el arrendatario del teatro, los lugares donde imprimían junto con el uso del mismo material, la circulación y demanda de sus productos, entendidos como los ciclos, la *revista Ojo al Cine*, literatura y alquiler de cortos producidos por algunos de los integrantes del Cine Club. Permite evidenciar un enorme déficit entre los gastos del *Cine Club de Cali* y la *Revista Ojo al Cine*, en torno a sus gastos e ingresos, de ser así imposibilitaba la subsistencia de sus mismos funcionarios, si de cierta forma dependieran de sus ingresos, y tampoco podía brindar la posibilidad de acumular capital, a pesar de que mencionen en el documento: “Este déficit [...] ha sido cubierto por donaciones de socios y personas externas al Cine Club”<sup>80</sup>.

<sup>79</sup> Tabla realizada con los datos del Informe de cuentas anexo en el estatuto del Cine Club de Cali, entregado a la Honorable Junta Rentas, Aforos y Reclamaciones en 1974.

<sup>80</sup> “Estatuto de Fundación” (1971-1974), en ABR-C y DCRC, *Cine Club de Cali*, Carpeta 4, Cali-Colombia.

Sin embargo, en el documento tampoco es evidente que se debe pagar a los encargados del aseo en el teatro y los encargados de la puerta, contrario a lo que afirma Ramiro, cuando dice que “alcanzó a pagar arriendo de habitaciones y otros gastos” de alguna manera fue de ayuda para la independencia económica con sus padres, es decir, no acumularon un gran capital, pero si recibieron dinero para subsistir

### **3.1. DISTRIBUIDORES DE LA ESCASEZ, PROBLEMAS Y ESTRATEGIAS DE LA PROGRAMACIÓN**

La característica fundamental del contenido de los ciclos y exhibiciones del *Cine Club de Cali*, lo que da a entender, es que debían tener un bagaje fílmico extenso, con la posibilidad de acceder a la información, en esencia estar actualizado y conectado con el medio, bien sea por revistas o amigos con el mismo interés. El tema de la comunicación con las distribuidoras cinematográficas, era esencial para el desarrollo de los ciclos, como también lo era el material informativo que acompañaba cada una de las exhibiciones.

En este momento, me ocuparé de describir la relación y el funcionamiento de las distribuidoras con el *Cine Club de Cali*. Su importancia trascendía en la organización de las programaciones de los ciclos mensuales en torno a un tema, director, actor o actriz, género, etc. El cual era presentado cronológicamente con un máximo de cuatro exhibiciones de mismo tema, no querían que se repitiera lo del cine club del TEC, dado que los espectadores se cansaban<sup>81</sup>, influía en la disminución de los ingresos y el interés por el debate sobre los contenidos. Muchos de los ciclos se veían afectados en su coherencia por diferentes situaciones involuntarias, como la conservación de películas mayores a siete años de la premier y el tratamiento protocolario por el que debían pasar los filmes que se les habían cumplido los

---

<sup>81</sup> Entrevista a Arbeláez, Ramiro, Cali, 18 de mayo de 2018.

derechos de explotación, consistía en su desaparición por medio de la incineración<sup>82</sup>, es decir que se trataba de copias efímeras.

Sin embargo, por medio de la circulación de información y la correspondencia entre cine clubes era posible saber cuáles copias iban a salir prontamente, a cuál distribuidora solicitarlas y la posibilidad de saber cuándo iban a sacar copias dependiendo del estado en el que se encontrara. Para ello manejaron una nomenclatura de 1 a 4, 1 es óptimo 4 es no apta para exhibición en el cine Club de Cali. De ahí la insistencia de Andrés Caicedo a la Directora del Museo Moderno La Tertulia, para que le colabora en la intervención como institución, con el fin de evitar la quema de unas copias de interés para el cine club de Cali<sup>83</sup>. Estas son algunas de las películas con información, en donde especifica en cuál distribuidora se encontraba:

“En Bello Films se consiguen en 16mm: “Marnie” en blanco y negro, “Los Pájaros”, “Psicosis” y Topaz”. En Cinema se consigue también Tram macabra. Cine Colombia distribuye “Una Llamada Fatal” en 16mm. Ya no se consiguen ni “Mi secreto me condena” (Cineco), “Rebeca”, “Cuéntame tu vida” (Spellbound), “Tu es mi corazón” (Notorious), Agonía de Amor (The paradine Case), Pacto Siniestro (Stranger on a Train), En manos del destino (the man who knew too much), todas estas exhibidas por este cine club en 1973”<sup>84</sup>.

Esta lista de películas es posible de corroborar en el libro de contabilidad del *Cine Club de Cali*, en el que se registraron todas las exhibiciones, desde el día 10 de abril de 1971 hasta el 23 de junio de 1979, con un total aproximadamente de 403 exhibiciones. El libro contiene la fecha de exhibición y el número, título de la película, director, distribuidora, número de asistentes y si se repitió o no la película<sup>85</sup>, es así como se reafirma la presencia de más o menos entre 9 y 8 distribuidoras de cine en

---

<sup>82</sup> “Exoneración de impuestos” (Cali, 10 de julio de 1975), en ABR-C y CDRC, *Cine Club de Cali*, carpeta 4, Cali-Colombia.

<sup>83</sup> “Carta de Andrés Caicedo, dirigida a la directora del Museo la Tertulia” (Cali, 1 de marzo de 1973), Archivo digital, Luis Ospina, *Grupo de Cali*, cine club. <https://www.luisospina.com/archivo/grupo-de-cali/cine-club-de-cali/>

<sup>84</sup> “Correspondencia entre Rafael Quintero y Ramiro Arbeláez”, (Cali-Barranquilla 5 de junio de 1977), en ABR-C y CDRC, *Cine Club de Cali*, carpeta 4, Cali-Colombia.

<sup>85</sup> “Libro contable del Cine Club de Cali”, (Cali, 10 de abril de 1971 a 23 de junio de 1973), en ABR-C y CDRC, *Cine club de Cali*, carpeta 1, Cali-Colombia.

Cali<sup>86</sup>: Columbia, Artistas Unidos, Cine Colombia, Pelmex, Cinema International Corporation\*, Fox Colombia y Cinema.

No solo se encontraba material fílmico en las mencionadas distribuidoras de Cine, las embajadas, como la cubana, venezolana, portuguesa, Polaca, de la República Democrática Alemana (RDA) y República Federal Alemana (RFA); e institutos Colombo-Americano, Colombo-Italiano, Alianza Francesa, hicieron posible la presentación de algunas obras fílmicas. Estratégicamente eran útiles porque no tenían costo de alquiler sino de fletes de las películas, de esa manera les salía más económico que alquilar en cualquier otra distribuidora<sup>87</sup>. Por medio de la Alianza Francesa logran programar un ciclo de cine sobre películas de Jean Renoir y Claude Chabrol, cuyo fin es ser presentado en la Universidad del Valle sede San Fernando, en la antigua facultad de Economía. Este ciclo se realizó por el motivo de la celebración de los tres años de labores del *Cine Club de Cali*, por eso especifican a sus espectadores que la exhibición se hará de manera gratuita<sup>88</sup>.

Otra forma de conseguir las películas, era por medio de préstamos entre amigos como Patricia Restrepo y Carlos Mayolo\*. También, el alquiler entre algunos teatros y cineclubes, como Ukamau de Medellín. Este tenía el servicio de alquiler de siete películas, que no superaban los 700.00 pesos, en el momento eran económicas en comparación con las distribuidoras, sin embargo, debían asumir costos adicionales, como los fletes, de esta manera contribuía con el objetivo de costear parte de su labor, además compartían su estatus de institución sin ánimo de lucro con el *Cine Club de Cali*<sup>89</sup>.

---

<sup>86</sup> Entrevista a Arbeláez, Ramiro, Cali, 18 de mayo de 2018.

\* Distribuidora inicialmente de Paramount Universal y luego se asoció MGM.  
[https://es.wikipedia.org/wiki/United\\_International\\_Pictures](https://es.wikipedia.org/wiki/United_International_Pictures)

<sup>87</sup> En ABR-C y CDRC, *Cine Club de Cali*, Carpetas 2,4 y5, Cali-Colombia.

<sup>88</sup> (Cali, 17 de abril de 1974) en ABR-C y CDRC, *Cine Club de Cali*, carpeta 4, Cali-Colombia.

\* Quienes se destacaron especialmente por su trabajo en la *Revista Ojo al Cine*.

<sup>89</sup> "Alquiler de películas del Cine club Ukamau" (20 de marzo de 1977) en ABR-C y CDRC, *Cine Club de Cali*, carpeta 5, Cali-Colombia.





Uno de los principales problemas con las distribuidoras es el precio de alquiler por película, que se hacía cada vez más irrisorio en comparación a las entradas. No obstante, se habían dirigido a los agentes distribuidores de la ciudad con el fin de que conservara los precios sin tener respuestas positivas de Artistas Unidos<sup>91</sup>, el incremento fue de inmediato de 800.00 a 1500.00 pesos<sup>92</sup>, o Cine-Colombia en su alza de precios también hasta de 1500.00.<sup>93</sup> y Fox Colombia, con los que se estaba tratando de llegar a un acuerdo desde la membrecía de la Federación Colombiana de Cine Clubes<sup>94</sup>. En algunas ocasiones se expusieron a que no llegara la película a tiempo, como en la función de medianoche de *La Naranja Mecánica*, en la que invirtieron más en la propaganda que en el mismo alquiler de la película, fue tan masiva que se cubrió por prensa, radio y carteles, invirtieron aproximadamente 2420.00 pesos.

Para no perder toda la plata, entonces propusieron varias alternativas, entre esas, el alquiler gratis de una de sus películas, la otra es que le podrían pagar al Cine Club por hacerle propaganda a Cine Colombia, y por último menciona la posibilidad de mantener un precio fijo de 800.00 pesos por película, debido a la membrecía de la federación<sup>95</sup>. Todas estas situaciones repercuten en el alza de las boletas paulatinamente, la cual inició costando 5.00 pesos la entrada, luego en 1973 subió un peso, quedó costando 6.00 pesos, y en enero de 1975 todos los cineclubes de la ciudad decidieron dejar la entrada en 8.00 pesos, luego costaba 12.00. y por último 20.00. como se puede ver en los *Pasacalles* y programaciones:

---

<sup>91</sup> Distribuidora

<sup>92</sup>“Correspondencia con Jaime”, (Cali, 21 de agosto 1977), en ABR-C y CDRC, *Cine Club de Cali*, carpeta 4, Cali-Colombia.

<sup>93</sup> “correspondencia con Jaime” (Cali, 21 de agosto 1977), en ABR-C y CDRC, *Cine Club de Cali*, carpeta 4, Cali-Colombia.

<sup>94</sup> “Carta a miembros de la federación, que habla sobre la distribución”, (21 de octubre de 1977), en ABR-C y CDRC, *Cine Club de Cali*, Carpeta 4, Cali Colombia.

<sup>95</sup>“Carta a cine colombia Teresa Gómez directora de Cine Colombia” (Cali, 25 de abril de 1977), en ABR-C y CDRC, *Cine Club de Cali*, carpeta 4, Cali-Colombia.

## Pasa-calle del Ciclo: Cine Rojo



Archivo digital de Luis Ospina<sup>96</sup>.

## Pasa-calle con foto de La Pandilla Salvaje



Archivo digital de Luis Ospina<sup>97</sup>.

<sup>96</sup> Archivo digital de Luis Ospina, grupo de Cali, Cine club de Cali.  
<https://www.luisospina.com/archivo/grupo-de-cali/cine-club-de-cali/> (diciembre 2017). se trata de una equivocación de algunos espectadores, pensando que se trataba de otra clase de cine. Anécdota registrada en el Cuadernos de cine colombiano: Andrés Caicedo, cartas de una cinéfilo 1971-1973 y Cali ciudad abierta: arte y cinefilia en los setenta. p 225.

<sup>97</sup> Archivo digital de Luis Ospina, grupo de Cali, cine club de Cali.  
<https://www.luisospina.com/archivo/grupo-de-cali/cine-club-de-cali/> (diciembre 2017).

Los problemas económicos que enfrentó el *Cine Club* en relación con las distribuidoras y formas de financiamiento para su funcionamiento, era el malestar que sufrían los cine clubes a nivel nacional, por eso se fundó la *Federación Colombiana de Cine Clubes* (FECOLCIC), la cual había iniciado con una reunión en Manizales (1975), financiada con capital privado y extranjero, se hicieron dos encuentros nacionales de cine clubes, el primero es el de su fundación, el segundo se realizó en Bogotá (1977), en él analizaron el devenir de los cineclubes y formas de operar, también brindaron un homenaje a Andrés Caicedo. La única reunión extra se realizó en Bogotá (1978), cuyo objetivo era compartir el reglamento interno a sus suscriptores, en el que insistía en el pago oportuno de la suscripción, porque de lo contrario no le quedaría más que desintegrarse.

Durante su existencia se discutieron las formas de coordinación y circulación de material y de equipos, la organización legal y gremial, la creación de un fondo para el pago a las distribuidoras (CineColombia, Fox-Columbia, United Producers), cuyo fin era establecer un precio fijo por alquiler y fletes de cada una de películas, que dependía del pago oportuno de la suscripción de los cine clubes federados. Un asunto de gran importancia era información y su circulación, cuya principal estrategia fue consumir publicaciones extranjeras, para posteriormente concentrar el material fílmico, académico y literario en la única sede de *FECOLCIC*, en Bogotá, para que fuera fácilmente consultado<sup>98</sup>. Su desintegración de *FECOLCIC* coincide con la desaparición del *Cine Club de Cali* (1979), por la falta de recursos para continuar con las exhibiciones y la nueva responsabilidad que había adquirido Ramiro Arbeláez en la Cinemateca Distrital del Museo la Tertulia.

### **3.1.1. Cine Subterráneo y Cine Colombiano**

De todas maneras, esos problemas no fueron impedimento para la realización de dos de sus ciclos más importantes y reconocidos, ambos tienen características

---

<sup>98</sup> “Primera reunión de *FECOLCIC*”; “Correspondencia de la segunda reunión de *FECOLCIC*” (17 de octubre de 1977); y “Reglamento de *FECOLCIC*” (Bogotá, 25 de octubre de 1978), en ABR-C y CDRC, *Cine Club de Cali*, respectivamente carpetas 2, 4 y 5, Cali-Colombia.

similares, como extensión temporal de exhibiciones, sus locaciones fueron específicamente en Ciudad Solar y la Universidad del Valle, respectivamente. El primero, el *Cine Subterráneo* responde a características otorgadas por los consumidores que construyen el género, para desarrollar las características es posible gracias a una lista de treinta y cinco películas, son las que se exhibieron durante 1971 a 1973, algunas de ellas coinciden con las presentadas en el Ciclo de *Cine Colombiano*, como lo son: *Oiga vea* (Ospina y Mayolo), *La hora del Hachero*, *Mar y Pueblo* y *Chircales* (La Rosca), *Viene el Hombre* (trabajo colectivo), *País de Bella Flor* (Fernando Laverde) y *El Bombardero de Washington* (Luis Ospina). Estos trabajos fílmicos tenían como objetivo dar cuenta de la sociedad colombiana, en diferentes formatos, bien sea documental o de ficción. Los valores principales del cine subterráneo colombiano se encuentran más claros en el Grupo La Rosca que consistió en:

“[La] Investigación y Acción Social, cuyo objetivo es estudiar diversos aspectos de la realidad colombiana con el fin de darlos a conocer a los grupos sociales de base y a la opinión pública en general. [...] los cortos metrajes pueden contribuir a ese proceso educativo. En esta forma el cine se convierte en un medio eficaz para los fines ya mencionados”<sup>99</sup>.

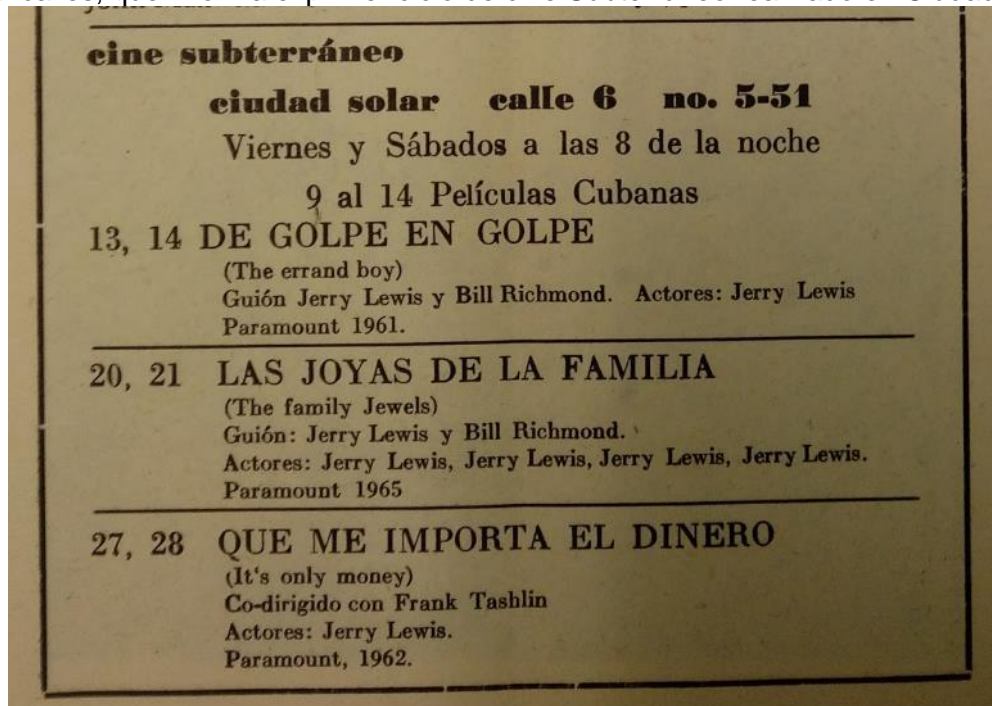
Por otra parte, las películas extranjeras tienen varias características que responden y no al cine subterráneo, una de ellas es la repetición de actores como Jerry Lewis, por el aspecto dramático de su comedia entre torpeza y fracaso, hace parte del gusto selectivo de quien organizaba el ciclo de cine. Otra característica era el rodaje del film con un bajo presupuesto y en 16mm, también tocar temas tabúes, entre ellos los asesinatos, la droga y el sexo, como se evidencian en las películas que se encuentran en la lista: *El ocaso de una vida*, *Al Borde del Abismo*, *Los Olvidados*, etc<sup>100</sup>.

---

<sup>99</sup> Cinemateca distrital, *Cine Colombiano*.

<sup>100</sup>“Lista de cine Subterráneo exhibido desde 1971 a 1973, en Ciudad Solar” (Cali, 1971-1971), en ABR-C y CDRC, *Cine club de Cali*, Carpeta 1, 3 hojas sueltas, Cali-Colombia.

Pasa- calles, que informa el primer ciclo de cine Subterráneo realizado en Ciudad Solar



ABR-C y CDRC, *Cine Club de Cali*, carpeta 7, Cali, Colombia, 1971<sup>101</sup>.

El periodo de exhibición del Cine Subterráneo coincide con la residencia permanente de Andrés Caicedo en Ciudad Solar, al que se le reconoce que en muchas ocasiones destinó sus ingresos a la financiación y subsistencia de la casa cultural, como también lo hizo Miguel González. Hace parte de lo que se le llamó la primera etapa de Ciudad solar, terminada con el viaje de Andrés a Estados Unidos y con el desalojo de la familia de Hernando Guerrero de la casa del barrio La Mercedes, ubicado en la 6ta.

Por otro lado, el ciclo *1er Cine Colombiano*, tuvo como antecedente la elaboración de un foro realizado en la Cinemateca Distrital, en los meses de agosto y septiembre, del cual queda la concentración los largos y cortometrajes realizados desde 1950 a 1973, por razones de peso histórico el *Cine Club de Cali* llevó el evento a Cali gracias

<sup>101</sup>"Pasa- calles, que informa el primer ciclo de cine Subterráneo realizado en Ciudad Solar" (Cali, agosto de 1971), ABR-C y CDRC, *Cine Club de Cali*, carpeta 7, Cali-Colombia.

a la gestión que desarrolló Ramiro Arbeláez (director), fue realizado en octubre de 1973, en las instalaciones de la vieja sede de la Univalle en el barrio San Fernando y los nuevos auditorios en la sede Meléndez, y una que otra exhibición en el Teatro San Fernando.

Se exhibieron alrededor de 22 filmes desde el 5 al 29 de octubre en la ciudad de Cali, con el precio de 5 a 6 pesos por función. Algunas de estas jornadas dedicadas a la presentación de cortometrajes de diferentes realizadores, foros y un material que contenía información de cada uno de los realizadores que participó en la muestra de cine colombiano, el cual contenía: origen, formación, funciones que ejercieron en diferentes obras fílmicas, lista cronológica de obras realizadas, entre otras cosas. Sin duda alguna, fue de gran importancia este extenso ciclo para la realización del primer número de la revista *Ojo al Cine*, dedicada al cine colombiano.

### **3.1.2. Cine cubano y Cine Revolucionario**

El Cine Cubano fue significativo para los jóvenes del *Cine Club de Cali* por los valores que representa su producción, especialmente por el contexto en el que se desarrollaba, que ya fueron expuestos anteriormente. Sin embargo, vale la pena presentar las razones y las condiciones en las que tuvo lugar el Cine Cubano con entero apoyo gubernamental, a diferencia del cine colombiano. La ley cultural que decretó la revolución<sup>102</sup>, funda *ICAIC* que tiene el objetivo de descolonizar las pantallas, encargados de la orientación cultural debido a la selección de films por su contenido que dejaban entrar a la isla, con el fin de educar a los espectadores:

“El cine como todo arte noblemente concebido- debe constituir un llamado a la conciencia y contribuir a liquidar la ignorancia, a dilucidar problemas, a formar

---

<sup>102</sup> “Se plantea como una necesidad la creación de una cinematografía nacional que recogiera lo mejor de nuestras tradiciones culturales y revolucionarias”. Enrique Colina y Jorge Silva, “La crítica cinematográfica en cuba y América Latina”, *Revista Ojo al Cine* N°5 (1975): 2. Biblioteca Nacional de Colombia. Hemeroteca digital. Revistas.  
<http://bibliotecanacional.gov.co/content/conservacion?idFichero=176588>

soluciones y a plantear dramática y contemporáneamente grandes conflictos del hombre y la humanidad”<sup>103</sup>.

Cosa que según el cine de entretenimiento no contiene y que en buena parte son valores propios de la revolución que es reflexiva y soberana. A nivel latinoamericano optaron por la aplicación de otros recursos técnicos, tanto de forma como de lenguaje, ya que era dirigido para el pueblo. A este cine se le denominó Cine Revolucionario, en este prevalecía la participación y valores colectivos de corte popular<sup>104</sup>, Los grandes desafíos que tuvieron que afrontar, sin duda, fueron la difusión de las obras fílmicas, en especial por la censura, persecución, implicaba un mercado limitado, principalmente llegaba a manos de grupos interesados en el cine, o en países donde era permitido, como durante el Gobierno de la Unidad Popular en Chile, acompañado de un discurso pro-socialista.

Por un lado, lo que se les hacía atractivo del cine cubano era la independencia de la potencia imperialista, y lo otro era la financiación y la importancia que se le dio al cine con la revolución, cuyo fin era educar el pueblo, a pesar de los comentarios frecuentes, por ejemplo: “El cine cubano bueno ¡lo sospechamos! medio mamerto etc., En todo caso los cortos (Benny More, Trio Matamoros) del carajo, pero los largos... Yo por mi parte, sospecho del cine cubano o no. Esto está bueno, ojala explote”<sup>105</sup>.

### **3.2. ESTRATEGIAS, CIRCULACIÓN y DIVULGACIÓN DE LOS CONTENIDOS**

La circulación es uno de los principales retos que asumió el cine y por ende el *Cine Club de Cali* debido a su contenido, de esta manera llegó a configurar todo un sistema

---

<sup>103</sup>Enrique Colina y Jorge Silva, “Crítica cinematográfica en Cuba y América Latina”, *Revista Ojo al Cine* N°5, (1975) :2. Biblioteca Nacional de Colombia. Hemeroteca digital. Revistas. <http://bibliotecanacional.gov.co/content/conservacion?idFichero=176588>

<sup>104</sup> Jorge Sanjinés, “Problemas de la forma y el contenido del cine revolucionario”, *Revista Ojo al Cine* N°5, (1975): 5-11.

<sup>105</sup>“Correspondencia con Quique del Cine club de Cartagena”, en ABR-C y CDRC, *Cine Club de Cali*, carpeta 5, Cali-Colombia.

de circulación en torno a sus ciclos y material informativos acerca de la cinematografía, era una cita con sus espectadores o sus pares que trascendieron fronteras, es decir, no solo el barrio y la ciudad, sino el país. El contenido de sus publicaciones iba dirigido específicamente a un público cinéfilo, pero también la continuación de la formación de espectadores críticos.

Inicialmente la idea era que cualquier persona con gusto por el cine y que pudiera pagar la entrada tenía la posibilidad de acceder a esa información. De todas maneras, es posible retomar la figura altruista que desarrollaron, en el sentido de proclamarse como una asociación sin ánimo de lucro, con la motivación de presentar cosas diferentes y compartir el conocimiento que poseían en libros y experiencias, cuyo fin posible era que no quedaran en los anaqueles de un grupo de intelectuales y tuvieran mayor impacto. De ahí la idea de gestionar pases de cortesía, o una especie de favores y en ocasiones la mala maña de algunos espectadores, específicamente jóvenes que pertenecían a las Galladas, estudiantes de colegios y universitarios, también uno que otro amigo. Es así como se percibe un gesto de circulación genuino o modesto.

La circulación de contenidos se da en varios niveles, uno de ellos es la posibilidad de acceder al material que se encontraba en otro lugar, bien sea nacional o internacional, como es posible observar en las listas los libros de la Librería Torre de Babel junto con otra lista de la Cinemateca Distrital, donde registran cerca de ochenta y dos títulos con referencia cinematográficas<sup>106</sup>, todos estos prestos a ser consultados; también listas de películas que se encuentran por medio de intercambio de catálogos pertenecientes a las cinematecas, en especial las latinoamericanas, como la Cinemateca de Argentina, de donde envían un listado de cuarenta y ocho, de setenta películas disponibles<sup>107</sup>.

---

<sup>106</sup>“Listado de libros de referencia cinematográfica en la librería La Torre de Babel”, en ABR-C y CDRC, *Cine Club de Cali*, carpeta 5, Cali-Colombia.

<sup>107</sup> “lista de películas de interés escogidas del catálogo de la cinemateca de Argentina”, en ABR-C y CDRC, *Cine Club de Cali*, carpeta 4, Cali-Colombia.



Se encuentran listas de la Cinemateca la Tertulia<sup>108</sup>, con las copias que tiene bajo su custodia, el mismo *Cine Club* construye las listas del material con el que cuentan, que principalmente son libros académicos y revistas que han adquirido por medio de la suscripción: Society for Education in Film and Television, British Film Institute, Film Dope Londres, Revista Cineaste Nueva York, Variety, Jump Cut, Cinemabilia, The Film Journal, Éditions de l'Étoile Cahiers du Cinema, Publication by the society for education in film and television, tenían acceso a los guiones que tenía esas casas de publicación. Es la forma de identificar de dónde salían parte de los insumos con los que trabajaba el *Cine Club de Cali*, los otros como se verá a continuación fueron colaboraciones entre amigos.

Es así como deja en evidencia que la circulación de información que ellos consumen no tienen mayores problemas, pero la información que ellos producen si los tienen, y también que de alguna manera realizan el ciclo completo de consumir para producir. Por lo tanto, deben recurrir a diferentes estrategias que les permita posicionarse en la ciudad con el cine club y a nivel nacional e internacional con la Revista *Ojo al Cine*.

### **3.2.1. Pasa-calles**

El pasa-calles, consiste en la forma convencional de invitación a consumir un producto, en este caso la exhibición de la película, de la cita sabatina con la oscuridad a mediodía todos los sábados. El contenido de los pasa-calles era conciso: lugar, costo por función, también la lista de películas mensuales, el tema del ciclo, como ya se había mencionado, era establecido por el interés de estudiar directores, actores o géneros. Por otro lado, la tipografía relevante en algunos de sus datos dependiendo del ciclo, la portada era constituida por imágenes escogidas estratégicamente, con el fin de que el espectador reconociera rápidamente de qué se trataba el ciclo.

---

<sup>108</sup>“Correspondencia con Jaime” (Cali, 21 de agosto 1977), en ABR-C y CDRC, *Cine Club de Cali*, carpeta 4, Cali-Colombia.

Se debe tener en cuenta los procesos de diseño, imprenta y distribución que requiere tal producto, en primera instancia no generaba ningún tipo de ganancia hasta no hacerse efectiva la compra de la boleta en el Teatro San Fernando. Entonces demandaba tener personal para que se encargara de la actividad, como lo explica Ramiro:

“Los encargados de diseñar y escoger las imágenes para cada uno de los pasa-calles, era Luis y yo (Ramiro Arbeláez), también en algunas ocasiones Rodrigo Vidal diseñador la boleta de cortesía. Sin embargo, en muchas ocasiones nos colaboró Hernando Guerrero para la diagramación desde Ciudad Solar. en varias oportunidades salimos a repartirlas en la entrada de los diferentes teatros de la ciudad, era una de las formas de atraer público al cine club “<sup>109</sup>.

En algunas oportunidades los pasa-calles contenían publicidad de almacenes y servicios, como el del ciclo de Catherine Deneuve, en el que se encuentra un anuncio de *Librecun*, de alguna manera abarataba el costo de impresión por el uso de espacio publicitario y ambos se beneficiaban. Por otro lado, el costo de impresión de los pasa-calles oscila entre 1000.00 y 1500.00 en 1976, es posible dar con estos datos exactos en correspondencia con el Rafael quintero del Cine club de Barranquilla, sobre los precios iniciales son difíciles de establecer, dado que están combinados con otras cuentas de alquiler en el Estatuto de Fundación.

Los pasa-calles se produjeron bajo la técnica de impresión *offset* y tipografía, su costo no solo dependía de la cantidad, sino de la técnica de impresión. La primera era más costosa, también dependía del lugar en el que se imprimiera, en su mayoría fue en Librecun<sup>110</sup>, Edi. Mercedes, y Gutiérrez.

---

<sup>109</sup> Entrevista a Arbeláez, Ramiro, Cali, 18 de mayo de 2018.

<sup>110</sup> “Factura Libre Cun” (Cali, 29 de octubre 1976), en ABR-C y CDRC, *Cine Club de Cali*, carpeta 4, Cali-Colombia.

Pasa-calle, ciclo: Catherine Deneuve



ABR-C y CDRC Cine Club de Cali, carpeta 4, Cali<sup>111</sup>.

Pasa-calles de diferentes ciclos y un carné de la Revista Ojo al Cine



Biblioteca Luis Ángel Arango, libros raros. Sobre de pasa-calles del Cine Club de Cali.

### 3.2.2. Carteles, la calle es una vitrina

<sup>111</sup>“Correspondencia de Ramiro Arbeláez con Rafael Quintero”, en ABR-C y CDRC Cine Club de Cali, carpeta 4, Cali-Colombia. En la factura se especifica en qué técnica se hacían los pasa-calles, (tipografía) y valor aproximado, 500.00 pesos por 2000 tarjetas.

Es importante destacar la función de los carteles para la vida comercial del *Cine club de Cali*, el cual brindaba información y diseño, desde algo tan público como los es la calle. Cali es una ciudad que conserva esas formas de expresión debido a que cuenta con uno de los talleres más antiguos, *La Linterna*\* ubicado en el barrio San Antonio. En varias oportunidades fue la encargada de hacer carteles para el *Cine Club de Cali*, para 1974 habían invertido 900.00 pesos en carteles<sup>112</sup>, junto con otra empresa, *Gutiérrez* como se puede ver en el cartel de *Amarcord*, *La Naranja Mecánica*, *la semana de Cine Colombiano* (realizado en la Universidad del Valle), etc. Sin embargo, también se volvió un producto, en el momento en que vendieron carteles de personajes\*.

Usualmente con cada película traía publicidad y carteles, usados para promocionar la única exhibición que hacía el cine club y después eran almacenados, sin otra utilidad. Lo cual no les garantizaba la conservación de los mismos, pero tampoco contaban con el dinero para enmarcar cada uno. La estrategia que usaron fue el alquiler de los carteles a dos bares, Café Restaurante los Turcos y Restaurante bar Cale con el fin de que fueran exhibidos. Para ello desarrollaron contratos en los que especificaba la duración y en caso de prórroga del alquiler, la forma de pago, la cual consistía en que cada uno se comprometía a enmarcar los afiches de propiedad de *Cine Club de Cali*. Los carteles que estaban en disponibles eran: *Alice's Restaurant* (tamaño grande). *Sunset Boulevard* (tamaño grande). *Érase una vez en el Oeste* (tamaño grande). *Chinatown* (tamaño pequeño). *La vía Láctea* (tamaño pequeño). *Los Pájaros* (tamaño mediano). *Cortina Rasgada* (tamaño mediano)<sup>113</sup>. Los hacía de

---

\* Fundada en 1950, la visité un par de veces, conocí el taller y las máquinas que usan, cada año hay un evento en sus instalaciones, con el fin de resaltar la tradición gráfica de afiches de la ciudad.

<sup>112</sup> "Estatuto de fundación y funcionamiento del Cine Club de Cali" (Cali, 1974), en ABR-C, CDRC, *Cine Club de Cali*, carpeta 4, Cali-Colombia.

\* se encuentra solo una referencia de la venta de carteles del *Garbo*, Personaje de los *Olvidados* de Buñuel 1950

<sup>113</sup>"Contrato de alquiler de carteles" (21 de marzo de 1977), en ABR-C, CDRC, *Cine Club de Cali*, carpeta 4, Cali-Colombia.

alguna manera conscientes de la conservación de los carteles y de las exhibiciones como tal, sin ánimo de lucro.

Cartel del *Cine Club de Cali*, Semana del Cine Colombiano.



Archivo digital Luis Ospina, Grupo de Cali, Cine club de Cali, 1973<sup>114</sup>.

Cartel del *Cine club de Cali*, promocionando la exhibición de la película *Amarcord*



Archivo digital Luis Ospina, Grupo de Cali, Cine Club de Cali <sup>115</sup>.

<sup>114</sup>“ Cartel Cine Colombiano”, (1973), Archivo digital Luis Ospina, *Grupo de Cali*, Cine club de Cali  
<https://www.luisospina.com/archivo/grupo-de-cali/cine-club-de-cali/>

<sup>115</sup> Archivo digital Luis Ospina, *Grupo de Cali*, Cine Club de Cali.  
<https://www.luisospina.com/archivo/grupo-de-cali/cine-club-de-cali/>

### 3.2.3. Material informativo

Dos de sus tres tipos de publicaciones fueron el antecedente de la producción de la revista *Ojo Al Cine*. La primera consistía en el material informativo que se entregaba a los asistentes del cine club gratuitamente. Se realizaban con la técnica de copiado mimeógrafo, el cual era más económico, contenía el número de exhibición, la fecha, el nombre de la película, año y director. El cuerpo de la crítica era extraído de Revistas (*Hablemos de Cine*)• libros, correspondencia (*José Marías*)• y colaboradores nacionales e internacionales, expertos y estudiantes de cine.

Este insumo, que era entregado a los espectadores, permite ver el acceso a la información actualizada del cine en su momento, la existencia de las redes de relaciones entorno a la circulación de contenidos y perspectivas en torno al objeto de estudio, la cinematografía. Por supuesto, la participación de los funcionarios del cine Club en este material era frecuente, e incluso en algunas ocasiones espectadores y estudiantes de un curso de cine dirigido por Andrés Caicedo y Luis Ospina, en dónde conocieron a Sandro Romero Rey, Carlos Tofiño y Oscar Campo, (quien participó en la crítica de la exhibición N°369 de la película el *Inquilino* de *Roman Polanski*, el 23 de septiembre de 1978)<sup>116</sup>. En algunas ocasiones circulaban las críticas entre los cineclubes, como con el Cine Club de Buga<sup>117</sup>, Cine Club el Hormiguero, Cine Club de Barranquilla, etc. Como se ve a continuación:

---

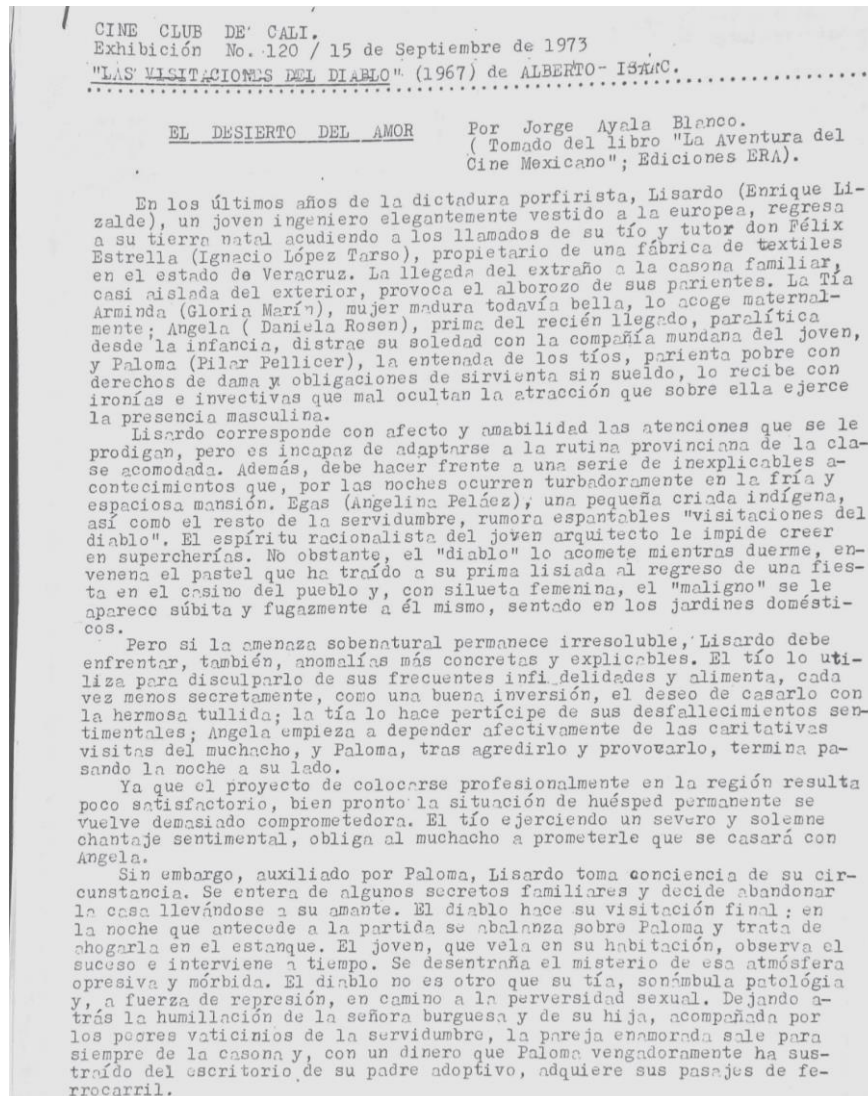
• Revista de cine en Perú.

• Crítico cinematográfico español.

<sup>116</sup>“Material informativo, crítica de la película *El Inquilino*”. (23 de septiembre de 1978), en ABR-C y CDRC, *Cine Club de Cali*, carpeta 6, Cali-Colombia.

<sup>117</sup> (1 octubre 1974), en ABR-C y CDRC, *Cine Club de Cal*, carpeta 4, Cali, Colombia.

## Material informativo de la película *Las Visitaciones del Diablo*, N120.



ABR-C y CDRC, *Cine Club de Cali*, Carpeta 6, Cali Colombia<sup>118</sup>.

### 3.2.4. Facsímil

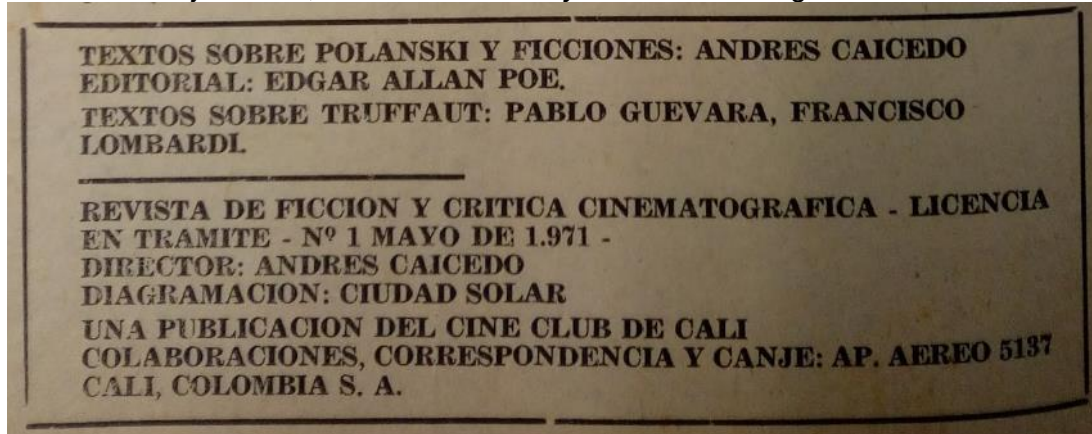
El segundo tipo de publicación fueron los facsimilares y boletines, ambos responden al nombre de *Ojo al Cine* y contiene crítica cinematográfica, se diferencian en contenidos complementarios y los periodos de publicación. Los facsímiles, contienen fragmentos de cuentos, la particular *Sección la guerra al cine de USA* realizada por Hernando Guerrero, también, la invitación a la contribución de la información,

<sup>118</sup>"Material informativo, crítica de la película *Las Visitaciones del Diablo*" (Cali, 15 de septiembre de 1973), en ABR-C y CDRC, *Cine Club de Cali*, Carpeta 6, Cali-Colombia.



siempre pensada bajo la posibilidad de realizar una revista, la cual fue un proyecto prematuro en su momento de publicación que data en mayo de 1971 y que tampoco llegó a tener gran número de ejemplares, se quedó en el número 5.

1er Facsímil de *Ojo al cine, Revista de ficción y crítica cinematográfica* “Destinitos Fatales”



ABR-C, CDR-C, *Cine Club de Cali*, Carpeta 7, Cali- Colombia.<sup>119</sup>

### 3.2.5. Boletines

Por otro lado, los boletines tenían un tiempo determinado de publicación, por su dedicación a la mejor película de la semana, el contenido complementario en este caso era un cuadro de apreciación cinematográfica realizado por los colaboradores. Ramiro menciona en uno de los informes entregados a la *Junta de Rentas, Foros y reclamaciones* la aparición de los boletines, acompañado con imágenes que dan cuenta de su contenido:

“Nuestro cine club ha hecho publicaciones extras, como en el último semestre de 1972, cuando obsequiamos a la entrada de los teatros de Cali un boletín dedicado a la película de mayor interés en la semana; de este boletín alcanzaron a salir solo 5 números”<sup>120</sup>.

En los boletines se puede observar la presencia de la primera generación de trabajadores del cine club: Jaime Acosta, Arturo de la Pava Hernando guerrero, María Mercedes Vásquez, junto a Caicedo y Arbeláez. También permite guiar a los

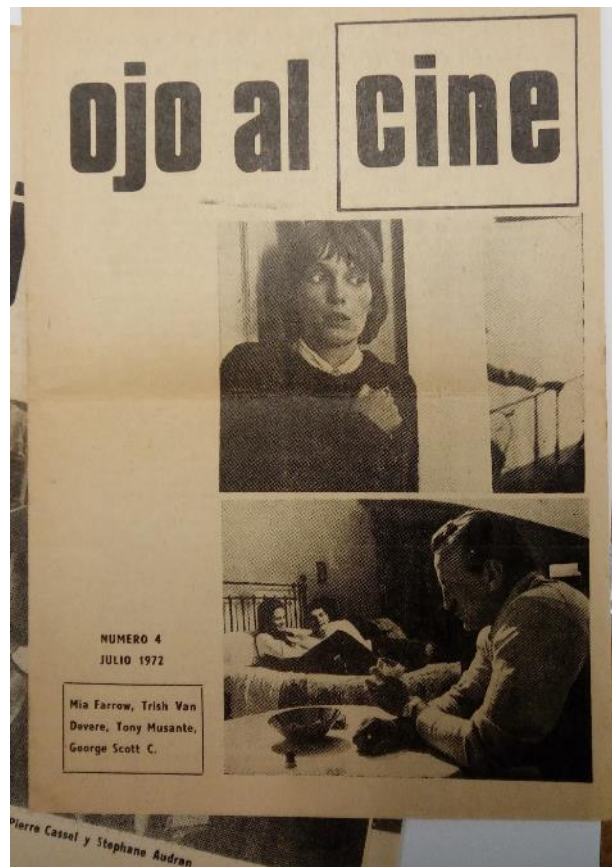
<sup>119</sup>1er Facsímil de *Ojo al cine, Revista de ficción y crítica cinematográfica* “Destinitos Fatales” (Cali, mayo, 1971), en ABR-C, CDR-C, *Cine Club de Cali*, Carpeta 7, Cali- Colombia.

<sup>120</sup> “Exoneración de impuestos” (Cali, 10 de julio de 1975), en ABR-C y CDRC, *Cine Club de Cali*, carpeta 4, Cali-Colombia.



espectadores mediante la recomendación de calidad de los films que circulaban en la ciudad. La mayoría de las publicaciones dependían de las casas comerciales, es decir de capital privado, dispuesto a apoyar los nuevos contenidos.

Boletín N°4 de *Ojo al Cine*



ABR-C y CDRC, *Cine Club de Cali*, carpeta 7, Cali, Colombia, 1972.<sup>121</sup>

<sup>121</sup>"Boletín N°4"(Cali, 1972), en ABR-C y CDRC, *Cine Club de Cali*, carpeta 7, Cali-Colombia.

## Cuadro de Crítica cinematográfica, Boletín N°4, 1972

### OJO AL CINE

Crítica cinematográfica. Una publicación del Cine Club de Cali

Aparece cada semana.

Equipo de Redacción: Andrés Caicedo, Jaime Acosta, Arturo De La Pava, Hernando Guerrero, María Mercedes Vásquez, Carlos Marín, Ramiro Arbeláez.

El objeto de este boletín es tener informado al espectador.

Su motivo será la película de más interés en la semana.

(Se tienen en cuenta re-estrenos y teatros de barrio).

El cuadro de números no se basta en una "calificación" de los films; es un procedimiento de referencia a la gran cantidad de material en exhibición; es una manera de controlarlo. Con R se indican lo re-estrenos, y con C las exhibiciones del Cine Club de Cali.

5 Excelente 4 Muy buena  
3 Buena 2 Regular  
1 Mediocre 0 Mala

	A. Caicedo	J. Acosta	María Mercedes Vásquez	C. Marín	A. de la Pava	R. Arbeláez	H. Guerrero
C- ESPLendor EN LA HIERBA (Elia Kazan).....	5	4	4	5	4	4	5
LA VIA LACTEA (Luis Buñuel).....	4	4	4	5	4	4	5
R- NEVADA SMITH (Henry Hathaway) .....	3	3	4	3	3	4	
C- AMERICA AMERICA (Elia Kazan).....	4	4	5	5	3	4	
CARRERA CONTRA EL DESTINO (Richard Sarafian)...	2	3	2	4	3	4	
TERROR CIEGO (Richard Fleischer) .....	3	2	4		2	4	
FUGA SIN FIN (Richard Fleischer) .....	3	2	4	4	2	4	
R- SEVEN CHANCES (Buster Keaton) .....	5	5			5		
PIEL DE ASNO (Jacques Demy) .....	4	3			3	4	
EL SILENCIO (Ingmar Bergman) .....	2	3	5		3		
SACCO Y VANZETTI (Giuliano Montaldo).....	2	4	4		3		
R- DESTINOS FATALES (Roger Corman) .....	3	2	3			3	
R- LA DAMA Y EL VAGABUNDO (Walt Disney) .....	2	2	3	2	3		3
R- ASESINOS (Donald Siegel) .....	3	3	2	2	4		
EL ENGAÑO (Donald Siegel) .....	1	1	1	3	1	2	
OLIVER (Carol Reed) .....	3	4				4	
R- LA CAIDA DEL IMPERIO ROMANO (Anthony Mann) .....	3	2			2	2	
EL DUELO (Lamont Johnson) .....	3	2				2	
FUGO NEGRO (William Wyler) .....	2			3	1		
BOB & CAROL & TED & ALICE (Paul Mazurski) .....	0	2	2	0		1	2
R- FANTASIA (Walt Disney) .....	0	1	1	2		0	
ESCAPE DEL PLANETA DE LOS SIMIOS (Paul Taylor) .....	0	1	1	2		1	0
CANDY (Christian Marquand) .....	0	1	1	2		1	0
TOPAZ (Alfred Hitchcock) .....	3						
PASTON Y CRIMEN (Alistair Reid) .....	1			3			
R- EL ESPECTACULO MAS GRANDE DEL MUNDO (DeMille) .....	1				1	1	
LOS AÑOS APASIONADOS (Jerry Paris) .....	1			2			
R- LAWRENCE DE ARABIA (David Lean) .....	1		2				
SIETE VECES SIETE (Michel Lupo) .....	2	0					
EL NOVIÓ (Ken Russel) .....	1				1		
R- LOS AVENTUREROS (Robert Enrico) .....	0	1				1	
ANGELES INCOMITOS (Roger Corman) .....	2				2		
EL CUARTO CERRADO (David Greene) .....	1						
EL ESPINAZO DEL DIABLO (Burt Kennedy) .....	1	0			2		
EL GRAN GOLPE (Sidney Lumet) .....	1						
R- AUDACIAS JUVENILES (Jack Arnold) .....	1				2		
LA GRAN ESPERANZA BLANCA (Martin Ritt) .....	1						
BATLE CON EL DIABLO (Paul Wendkos) .....	1	1					
COMANDOS CONTRA ROMMEL (Henry Hathaway) .....	1	1				1	
GIGANTE ENTRE LOS HOMERES (George Sherman) .....	0						
AMOR MALDITO (Russ Meyer) .....	0						
REBELDES SALVAJES .....	0						
MYRA BRECKENRIDGE (Michael Sarne) .....	0		0				
5 HOMERES SALVAJES .....	0		0				
CANNABIS .....	0			0			
NO SUBAN EL PUENTE BAJEN EL RIO (Jerry Paris) .....	0	0			0		
CUERPOS TRASPLANTADOS (Gordon Hessler) .....	0	0					0
UNA CIUDAD LLAMADA BASTARDA (Robert Parrish) .....	0	0			0		0

CINE CLUB DE CALI - Teatro San Fernando, 12 y media del día \$ 5.00

Programa de agosto

Sábado 5 — UN SABADO VIOLENTO (1955) de Richard Fleischer

Sábado 12 — COMPULSION (1959) de Richard Fleischer

Sábado 19 — EL ESTRANGUALOR DE BOSTON (1968) de Richard Fleischer

Sábado 26 — AMANTES SANGUNARIOS (1970) de Leonard Kastle.

### 3.3. REVISTA OJO AL CINE

*"La cosa marcha, y esto zarpa para largo.  
Un paso más que damos en busca de la  
posteridad, cuando la inmediatez de esta  
realidad nos tiene asoleados"*<sup>123</sup>.

Los antecedentes ya mencionados, hacen parte de una circulación previa a nivel nacional de sus publicaciones, debido a los comentarios que sea hacían tras su primer ejemplar, principalmente eran gestos de apoyo en los que manifestaban la esperanza de pasar el obstáculo de recaer en lo efímero. Los insumos que se usaron para el contenido de la *Revista Ojo al Cine* N°1. fueron en buena parte los textos producidos durante la *1er Semana de Cine Colombiano* realizada en octubre de 1973. En la nota que tiene para el lector se puede evidenciar las condiciones en las que fue publicada la revista:

"El ejemplar que el lector tiene en manos ha mediado un sin números de reservas y demoras, esfuerzos de toda clase, porque sacar una revista de la imprenta es ni más ni menos que una operación militar. [...] esperamos ser de utilidad al espectador atento a la información, orientar en el sentido en que no lo hace la crítica de periódicos, incontrolablemente episódica y privada. [...] Dos hechos de diferente signo enmarcan la aparición de Ojo al Cine: La libertad del cineasta Carlos Álvarez y la prohibición, por parte de la junta de Clasificación del Film boliviano *SANGRE DE CÓNDOR* de Jorge Sanjinés. Ellos nos indican las condiciones reales del medio en el que trabajamos, en donde las oportunidades de una labor generosa son insospechadas"

<sup>124</sup>.

En este párrafo muestra el sentimiento de desazón, que implica trabajar en los periódicos, al no poder desarrollar contenidos con libertad. También muestra que no es un trabajo estable las publicaciones en los periódicos, que es mesurado y resulta imposible llevar el proceso de la orientación cinematográfica con tan poca importancia en los mismos. Hay cárcel y censura, en el caso de Carlos Álvarez en

---

<sup>122</sup>"Boletín N°4 "(Cali, 1972), en ABR-C y CDRC, *Cine Club de Cali*, carpeta 7, Cali-Colombia.

<sup>123</sup>"Correspondencia entre Andrés Caicedo y Mayolo con noticias de Bogotá y la circulación de revista Ojo al Cine" (29 de julio de 1974), en ABR-C y CDRC, *Cine Club de Cali*, carpeta 3, Cali Colombia.

<sup>124</sup> Grupo de redacción "Al Lector" *Revista Ojo al Cine* N° 1. (1974): 2.

Lima, que coincidió en algún momento con el arresto de Carlos Mayolo en Colombia, percibidas en estado de decadencia, debido al periodo de Guerra Fría y como se inserta los países latinoamericanos:

“indica que las supuestas libertades democráticas andan muy mal en tu tierra [...] entre otras cosas me interesa apasionadamente ver de cerca la situación política de esos países cuyas repercusiones pueden ser decisivas para la evolución política de nuestra américa del sur ¿ cómo están las cosas en relación con las próximas elecciones en Colombia? por el momento veo que no tan bien [...] Rápido ascenso del MAS en Venezuela ¿qué posibilidades ves de que un movimiento similar se organice en Colombia?”<sup>125</sup>.

Eran momentos álgidos para el cono sur, por un lado, la dictadura que se había instaurado en Chile con el General Pinochet, la finalización del Frente Nacional, la derrota de Estados Unidos en la Guerra de Vietnam, la instalación de la dictadura de Videla en Argentina, y así mismo la organización de guerrillas e insurgencias. En el caso colombiano surgen entre los sesentas y los setentas: FARC-EP (Fuerza Armada Revolucionaria), ELN (Ejército de Liberación Nacional), M-19 (Movimiento 19 de abril), EPL (Ejército Popular de Liberación), por último y nos menos importante el narcotráfico, como otro actor armado.

La censura se había vuelto el pan de cada día en estas latitudes, como la prohibición de *Sangre de Cóndor* en Bolivia, específicamente por su contenido crítico en cuanto a la presencia de colonos europeos y norteamericanos en los territorios indígenas y la resistencia de los pueblos en América Latina. Dejando al descubierto la situación por la que pasa el cono sur, con un tinte muy político de posiciones afines o seducidas por la izquierda, como se observa en la dedicatoria de la revista *Ojo al Cine*: “Dedicamos este primer *Ojo al Cine* a los compañeros de *Hablemos de Cine* en Lima, *Cine Cubano* en la Habana y “Cine al Día” en Caracas. Que vaya nuestro saludo con votos de fuerza y perpetuidad”<sup>126</sup>.

---

<sup>125</sup> “correspondencia con Isaac León Frías de la Revista *Hablemos de Cine*”, (27 de julio de 1973) en ABR-C y CDRC, *Cine Club de Cali*, carpeta 3. Cali-Colombia.

<sup>126</sup> Revista *Ojo al cine* 1. formato digital, Biblioteca Nacional de Colombia. 2  
[http://catalogoenlinea.bibliotecanacional.gov.co/client/es\\_ES/search/asset/162163](http://catalogoenlinea.bibliotecanacional.gov.co/client/es_ES/search/asset/162163)

La publicación de la revista hace parte del proceso de la caducidad de la exoneración de impuestos en 1974, lo que trae a colación son los endeudamientos que adquirieron para poder producir la revista, si bien, el *Cine Club de Cali* ya venía con problemas financieros, de un déficit general de 18.760.65 pesos y una deuda exclusivamente del N°2 de la revista de 10.075.00 pesos, que se iba pagando conforme se vendiera la misma, es ahí cuando tienen que justificar la exoneración, por la adquisición de un nuevo compromiso y su función educativa:

"[...] Nuestro principal objetivo y una de nuestras resultantes más importantes del Cine Club de Cali, se trata de la única revista especializada en crítica de cinematográfica que se publica en Colombia [...] el espectador de cine desea informarse y alimentar una cultura cinematográfica. Nuestros propósitos son lograr, antes que todo, una consolidación de la obra de los cineastas colombianos y dejar constancia que el cine colombiano si existe y se enriquece"<sup>127</sup>.

### **3.4. Dependencias, como estrategias de circulación y financiación**

#### **3.4.1. Circulación de la subsistencia**

La circulación de la revista dependió de la demanda que se iba generando en cada ciudad del país y el extranjero con el voz a voz de amigos y cinéfilos\*, llamó la atención al tratarse de la única Revista de cinematografía colombiana, el equipo de trabajo que se dispuso a hacer de su contenido lo más exquisito. Otra forma de dinamizar su circulación fue por medio de bibliotecas universitarias, quioscos, librerías, envíos a amigos que se encontraban en el extranjero y cineclubes, también ofrecer el servicio de suscripción.

La circulación y su contenido también tuvieron precedentes legales en el Ministerio de Gobierno, relacionados con el registro de acreditación anual de la revista, el cual certificó a Andrés Caicedo, Luis Ospina y Ramiro Arbeláez como propietarios

---

<sup>127</sup>"Solicitud de exoneración de impuestos" (Cali, 24 de septiembre de 1974), en ABR-C y CDRC, *Cine Club de Cali*, carpeta 4, Cali-Colombia.

\* "tal parece que somos unas personas melancólicas y enfermizas, de una memoria fabulosa", según la definición de Andrés Caicedo en *Mi cuerpo es una celda*, 89.

intelectuales de su contenido. De acuerdo a lo estipulado en el registro de la acreditación anual, los propietarios tenían la obligación de enviar tres ejemplares de cada una de sus publicaciones, a la *Biblioteca Nacional* y la *Universidad Nacional*. Al tratarse de una revista con fines culturales y educativos, por una resolución del Ministerio Gobierno eximió de caución a una publicación periódica, que consistía en la flexibilidad temporal de producción entre los números de *Ojo al Cine*, por los altercados que se presentaron entre el primero y el segundo número. También los certificó como los únicos encargados de autorizar la circulación de la revista durante un año<sup>128</sup>, de ahí el volumen frecuente de correspondencias en el que indican los costos por unidad de las revista y de los descuentos que se les da a los distribuidores.

### **3.4.2. Circulación amigos o pares**

Dentro del sistema de circulación, el Cine Club de Cali desarrolló la función de distribuidor de la revista peruana *Hablemos de Cine*, la venta de la revista generaba una ganancia pequeña de carácter simbólico, en donde se logra evidenciar la constante comunicación y participación entre las publicaciones que realizaban a lado y lado, la idea era colaborar, resistir y mirar diferentes posibilidades de entrar al mercado, sacrificando la misma subsistencia del Cine Club de Cali y de la revista *Hablemos de Cine*, su principal objetivo fue la circulación de sus análisis y trabajos, haciéndole frente a la censura y generando otros canales de circulación, sin dejar de disfrutar lo que hacían: "En relación al dinero, no hay problema en que lo envíen una vez que tengan vendido todos los ejemplares, creo justo que del importe total reserven ustedes un pequeño porcentaje que, aunque sea simbólico"<sup>129</sup>.

De esa manera iba generando un acercamiento más real a las condiciones de circulación, precio, las oportunidades de expansión no sólo económica, pero si en el

---

<sup>128</sup>"Certificado de propiedad intelectual ante el Ministerio de Gobierno y resolución que exime a la revista *Ojo al Cine* de a publicaciones periódicas, para su circulación" (Bogotá, 10 de junio de 1975), en ABR-C y CDRC, *Cine Club de Cali*, carpeta 2, Cali-Colombia.

<sup>129</sup> correspondencia *Hablemos de cine* revista peruana (27 de julio de 1973), en ABR-C y CDRC, *Cine Club de Cali*, carpeta 3, Cali, Colombia.



medio a nivel local e internacional. Gracias a esas experiencias de publicaciones latinoamericanas, cada vez más cercanas por su misma posición activa sobre la crítica de los encargados del *Cine Club de Cali* construyeron relaciones afectivas basadas en la solidaridad, como revela con la revista peruana *Sobre Cine*:

"Nuestra circulación es muy circunscrita a los círculos de cine, claro que una revista a imprenta abre muchísimas puertas, [...] Me gustaría conocer de la distribución de Ojo al Cine, tanto en Colombia como fuera, Ya sabes si necesitas distribución en Perú, no tienes más que avisar a tus amigos peruanos de Sobre Cine, y lo arreglamos (incluso podemos empezar con tu N°2)"<sup>130</sup>.

Era muy característica la figura del canje e intercambio, E. Ciotala proclama el Cine Club de la universidad Católica de Perú como ese tipo de suscriptor, como también lo hace Alberto Valero, al intercambiar una docena de ejemplares para hacerlos llegar a otros colegas, a cambio de una informe de Festival Leipzig\* <sup>131</sup>. Se encuentra la posibilidad de generar una red de información entre las publicaciones Latinoamericanas de cine, con el fin de intercambiar opiniones e información del avance cinematográfico de la región<sup>132</sup>. Enviaron ejemplares a todos los críticos conocidos y revistas de cinematografía a internacional, la principal estrategia era adquirir suscriptores, pero lograron más que eso al enviar un número a *Jump Cut*, se abrieron las puertas en EEUU:

"thank you very much for sending the first issue of Ojo al cine. [...] I Hope that some of the Colombian films discussed in your first issue will find distribution in the US so we can see them. I will send on information about your publication to Tricontinental Films in New York, since they handle a number of Latin American Films, and would be interested [...] We will be very happy to exchange magazine with you"<sup>133</sup>.

Esta no fue la única propuesta ni promesa que les hicieron, la apertura de nuevos horizontes para el Cine club había iniciado con la publicación de su revista *Ojo al*

---

<sup>130</sup>"Correspondencia con los miembros Revista *Sobre Cine*" (31 de mayo de 1975) en ABR-C y CDRC, *Cine Club de Cali*, carpeta 3, Cali, Colombia.

\* Leipzig-Festival Internacional de Cine Documental y de Animación, en Alemania, celebrado entre octubre y noviembre.

<sup>131</sup> "Correspondencia con Alberto Valero" (Alemania, 5 de agosto de 1974) en ABR-C y CDRC, *Cine Club de Cali*, carpeta 3, Cali-Colombia.

<sup>132</sup> "*Revista de Cultura Cinematógrafo* Lima, fortalecimiento de la circulación de información" (Perú, 28 de agosto de 1974), en ABR-C y CDRC, *Cine Club de Cali*, carpeta 3, Cali, Colombia.

<sup>133</sup> "Carta de *Jump Cut* sobre el posible interés de *Tricontinental Films*" (New York, 12 de agosto 1974), en ABR-C y CDRC, *Cine Club de Cali*, carpeta 3, Cali Colombia.

*Cine* y la gestión de Luis Ospina en su viaje por París, como la posibilidad de participar en un especial de ETV Earth Television con una lista de filmes colombianos, solicitada por John Orbell quien tuvo la oportunidad de conocer la revista en París <sup>134</sup>.

Otras oportunidades, son la invitación de Universidad de los Ángeles a la *Revista Ojo al Cine*, para que participara en la publicación de una lista de aproximadamente 300 trabajos latinoamericanas de interés académico en la Hispanic American Periodical Index<sup>135</sup>. La posibilidad de hacer parte de un artículo de la revista *Cineaste* especializado en revistas internacionales de cine<sup>136</sup> y el British Film Institute al no recibir el número a tiempo le propone en calidad de donación cambio la suscripción<sup>137</sup>.

No hay certeza alguna de que estas propuestas se hayan cumplido, o si el *Cine Club de Cali* las aceptó, no hay ningún documento que así lo demuestre, solo la publicación años posteriores en la revista *Cinema Politique* #13 , sin embargo, es evidente que se había vuelto el foco de atención por su aparición, en la prensa local y nacional hizo que circulara hacia otras latitudes , como menciona José Heriberto Salcedo desde Francia, "Me enteré por tu artículo [en el periódico El Tiempo] aparecido el 27 de abril en lecturas dominicales de la existencia de una revista sobre cine colombiano Ojo al Cine N° 1 y 2"<sup>138</sup>. En esta misma carta menciona que es imposible conseguir la revista, pero que si así fuera le gustaría comunicarse con los autores para poder acceder a ella.

---

<sup>134</sup> ABR-C y CDRC, *Cine Club de Cali*, carpeta 2, Cali, Colombia.

<sup>135</sup> "Participación en la publicación en la Universidad de California" (1 de septiembre de 1976), ABR-C y CDRC, *Cine Club de Cali*, carpeta 3, Cali, Colombia.

<sup>136</sup> "Suscripción e intercambio con la revista *Cineaste*, carta enviada por Gary Crowds Editor de la revista *Cineaste*" (17 de mayo de 1975) ABR-C y CDRC, *Cine Club de Cali*, carpeta 3, Cali-Colombia.

<sup>137</sup> "Carta de envío de ejemplares a BFI Londres" (17 de octubre de 1976), ABR-C y CDRC, *Cine Club de Cali*, Carpeta 2, Cali Colombia.

<sup>138</sup> "Carta dirigida a Hernando Salcedo Silva del periódico El Tiempo, de un estudiante de cinematografía en la Cinemateca de Francia" (1976), ABR-C y CDRC, *Cine Club de Cali*, Carpeta 3, Cali, Colombia.



### 3.4.3. Distribuidores Librerías

*“Con esta publicación vamos a dar de qué hablar en el panorama actual del cine colombiano, y además eso lo sabemos, que todo lo útil viene de esta ciudad [...]”<sup>139</sup>.*

La revista *Ojo al Cine*, a lo largo de su existencia recibió solicitudes de varias librerías nacionales, las cuales debían contar con el permiso para su venta, se negociaba por medio de descuentos que correspondían a la cantidad de material enviado. Estas librerías por lo general eran universitarias, entre ellas la Librería Aguirre (Medellín), Librería Central (Bogotá), Cine club Jorge Iván López (Manizales), Librería Nacional (Bogotá), Revistas Técnicas Comfama- biblioteca Medellín, etc.

La mayoría de ocasiones las librerías o cine clubes que se articulaban a la distribución de la revista *Ojo al cine* como distribuidores, contaban con descuentos porcentuales, o si superaban una cantidad determinada de compra. En los casos porcentuales se aplicaba específicamente para las librerías, el descuento entre el 20 y 30%, como la librería Aguirre en Pereira. Mientras que los otros, los cineclubes, iniciaban como suscritos a la revista, luego adquirirían la función de distribuidores en distintas ciudades, para ellos tenían un valor mínimo para aplicar el descuento que iniciaba de 5000.00 pesos al cual se le aplicaba 500.00 pesos<sup>140</sup>, esto de acuerdo a la inflación paulatina que fue adquiriendo el peso, no es lo mismo hablar de 5.00 pesos que costaba el cine club al inicio, que luego de cinco años los mismos 5.00 pesos alcanzara para lo mismo. En algunas universidades la revista se había convertido en un insumo académico de consulta, como es el caso de la Universidad de Cartagena y la Universidad del Valle, en las que manifiestan la demanda de lectores en sus bibliotecas:

---

<sup>139</sup> “Correspondencia entre Andrés Caicedo y Mayo con noticias de Bogotá y la circulación de revista *Ojo al Cine*”(29 de julio de 1974), en ABR-C y CDRC, *Cine Club de Cali*, carpeta 3, Cali-Colombia.

<sup>140</sup> “Correspondencia con el Cine Club el Hormigo” (10 de enero 1976), en ABR-C y CDRC, *Cine Club de Cali*, carpeta 4, Cali- Colombia.

“Estamos muy interesados en establecer relaciones de canje o donación con su publicación "ojo al cine" de la cual tenemos el N°2 y sus artículos han sido muy interesantes entre nuestros lectores. A cambio ofrecemos nuestra publicación Logos Revista de Humanidades”<sup>141</sup>.

Las librerías universitarias a las que se dirigieron para la distribución de la revista, estaban relacionadas con los movimientos de izquierda, por los discursos antiimperialistas muy presente durante la década, inicialmente por la pertenencia de jóvenes del medio al partido comunista. Sin embargo, fue de gran importancia insertar el cine en las discusiones sociales contemporáneas de la época, especialmente por las dictaduras del cono sur, la formación de Guerrillas urbanas, la consolidación de la economía subterránea en base al narcotráfico y las fuertes críticas que comenzaron a realizar los países de la Unión Soviética a su gobernabilidad. Una de las estrategias, es que en diferentes ocasiones se hacían envío de la revista 3-4 a una librería y si no se vendían las pasaban a otras o se cambiaban por otro número.

#### Hoja suelta de las librerías distribuidoras

Carrera 6a. No. 8-48 Teléfono: 83 79 83  
Apartado Aéreo 29339 Bogotá, D. E.

- Derecho Civil
- Derecho Penal
- Derecho Laboral
- Derecho Comercial
- Derecho Romano
- Derecho Internacional
- Materialismo Histórico
- Materialismo Dialéctico
- Literatura
- Ciencias Sociales
- Economía Política
- Revistas Políticas

EN BARRANCILLA  
-Librería Comuna Socialista- No. 2  
Calle 44 No. 44-65 (Edificio Caribia)

A NUESTROS EGRESADOS OFRECEMOS TODO TIPO DE LIBROS  
Y CONFERENCIAS GUIAS PARA PRESENTAR PREPARATORIOS

UNICA LIBRERIA EN BOGOTA ABIERTA HASTA LAS DIEZ DE LA NOCHE

**el Zancudo**  
distribuidora y librerías  
"El único con quien el gringo no pudo"  
Vargas Vila

Especialidad en libros de:

- Política
- Economía y Ciencias Sociales en general

Librería el Zancudo No. 1: Junto a la U. de los Andes  
Librería el Zancudo No. 2: junto a la U. Javeriana  
Librería el Zancudo No. 3: junto a la U. Incca  
Librería el Zancudo No. 4: Junto a la U. Jorge T. Lozano  
Librería el Zancudo No. 5: junto a la U. Pedagógica  
Librería el Zancudo No. 6: Principal Calle 18 No. 6 08  
Librería el Zancudo No. 7: junto a las Torres del Parque  
Librería el Zancudo No. 8: En el barrio Kennedy.

**EL ZOCALO**  
MARQUETERIA  
Calle 16 A No. 2-30  
Teléfono: 82 74 83  
Apartado aéreo 19329  
BOGOTA D. E.

**EL ZOCALO**  
MARQUETERIA

distribuidora de libros la rueda suelta

<sup>141</sup> “Interés de la Univalle por la revista *ojo al cine*, propone canje” (28 de marzo de 1975) ABR-C y CDRC, *Cine Club de Cali*, carpeta 3, Cali-Colombia.

#### 3.4.4. Suscripción

Uno de los servicios que ofrecía la *Revista Ojo al Cine* era el de la suscripción anual de cuatro números que había indicado inicialmente en su formato por 125.00 pesos, pero por los problemas de los periodos flexibles de la publicación del segundo número de la revista, se vieron obligados a establecer el número de ejemplares que tenía derecho cada suscrito independientemente de los lapsos de tiempo entre publicación y publicación. La revista tiene la particularidad que el número tres y cuatro es una sola revista con doble cara, esta era una de las aclaraciones previas que se hacían para la suscripción. Es una decisión que responde a la situación económica de endeudamiento en la imprenta, por los números anteriores.

Inicialmente la distribución de la revista era precaria, pero con la resolución del Ministerio de Gobierno se logró impulsar el interés de nuevos asociados a esa función ya que, en algún momento, había ciudades en las que se agotaban rápidamente, por eso algunos de los usuarios accedían de inmediato a la suscripción anual:

“La presente carta tiene por objetivo solicitar de usted una suscripción a la revista Ojo Al Cine a partir del número I, que no me ha sido posible conseguir en esta ciudad. Por intermedio del Banco comercial Antioqueño de esta localidad le envío un giro por la suma de \$152.00, correspondiente a un año”<sup>143</sup>.

Algunos de los distribuidores de la *Revista Ojo al Cine*, podían incluir el servicio de suscripción, pero no generaba mayor ganancia, por el volumen de suscritos, eran aproximadamente entre 25 y 30, que debían tener para que se beneficiaran con un descuento de 500.00 pesos, para 1976 la suscripción de cada lector costaba 200.00 pesos por 4 números<sup>144</sup>. Como se puede observar por cada número que sacaban aumentaba el precio de la suscripción en un transcurso menos a dos años.

---

<sup>142</sup> “Publicidad y distribuidoras autorizadas de la revista *Ojo al Cine*”, en ABR-C y CDRC, *Cine Club de Cali*, carpeta 7, Cali -Colombia.

<sup>143</sup> “Escasez de revista” (21 de agosto de 1975), en ABR-C y CDRC, *Cine Club de Cali*, carpeta 3, Cali-Colombia.

<sup>144</sup> “Envío del Costo Oiga vea con 10 ejemplares de Ojo al cine a Bucaramanga” (Cali, 10 de enero de 1976), en ABR-C y CDRC, *Cine Club de Cali*, carpeta 4, Cali-Colombia

Inicialmente las suscripciones tenían un proceso de correspondencia previa para adquirir el formato, sin embargo, muchas se produjeron directamente al no cumplir con el estándar temporal de publicaciones anuales. El formato, contiene información de costos anuales por cuatro números, que varía de acuerdo a la zona de envío y el medio en el que se realiza, también si algunos de los consumidores estaban interesados en contribuir voluntariamente con una suscripción de apoyo.

Formato de Suscripción de la Revista *Ojo al Cine*

**ojo al cine** apartado aéreo 27-52  
cali, colombia

«SUSCRIBASE»

NOMBRE Matthias Heyneck

DIRECCION Bienroder weg 54, Zimmer 13-20

CIUDAD 3300 Braunschweig

PAIS Bundes Republik Deutschland  
(República Federal Alemana)

SUSCRIPCION ANUAL DE 4 NUMEROS

COLOMBIA.....	125 PESOS
AMERICA.....	US \$ 7.00
OTROS PAISES.....	US \$ 8.00
☆ SUSCRIPCION DE APOYO.....	500 PESOS (US \$20.00)

● ENVIAR CHEQUE O DINERO POSTAL A NOMBRE DE ANDRÉS CAICEDO.  
● NOTAR TODOS LOS ENVÍOS SON HECHOS POR CORREO AEREO.

Yamid Galindo, Cine Club de Cali 1971-1979.


Algunas de sus suscripciones dan razón de su circulación a nivel internacional y de qué manera, muchas de estas hacen referencia de que se enteran por el voz a voz de sus colegas, otros por la prensa. En algunos de sus suscriptores son : la revista *Fundación para la cultura Vivencias* de Cali, la Universidad de Indiana (Estados Unidos), Cinemateca Nacional San José (Costa Rica) junto con la productora Ismo Film dueña de la sala cine arte, encargado de la sección cultural del periódico *El Nacional* (Aguascalientes México), *Ecopetrol Colombia*, Cinemateca Nacional de Canadá, algunos conocidos y amigos de Andrés Caicedo (Bronx, Nueva York, Estados Unidos), Museo Ciencias Naturales y la cinemateca Nacional (Caracas Venezuela), Biblioteca Pública Piloto (Medellín), Det Danske Filmmuseum (Museo de Cine Danés), Universidad del Quindío, Universidad Pontificia Bolivariana, y demás

personas vinculadas en alguna forma con las diferentes áreas de la comunicación social.

### 3.4.5. Contenido de la Revista

La revista contaba con secciones fijas como la de Cine Colombiano, ojo X ojo, las primeras páginas dedicadas al lector, las cuales es la entrada al contexto histórico y de producción de la misma revista, en él comenta las vicisitudes que ha afrontado la publicación y en qué condiciones se encuentra, con mayor referencia a lo económico y de manera somera a su contenido. Cada uno de los números tiene el sumario y los respectivos datos de editores, redactores y colaboradores:

Sumario de la Revista *Ojo al Cine*, 1974.

<div> <div>ojo al cine</div> <div>  <p>OIGA-VEA, de Luis Ospina y Carlos Mayolo</p> </div> </div> <div> <p>Número 1 1974 Ediciones AQUELARRE Publicación trimestral. Licencia No. 001409 Correspondencia y Canje: Apartado Aéreo 27-52 Cali, Colombia.</p> <p><b>REDACCIÓN:</b> Andrés Caicedo (Dirección) Luis Ospina (Dirección) Ramiro Arbeláez Carlos Mayolo</p> <p><b>COLABORADORES:</b> Juan M. Bullitta (Lima) Miguel Marías (Madrid) Ramón Font (Barcelona) Segismundo Molist (Londres) Alberto Valero (Polonia)</p> <p><b>TRABAJO FOTOGRAFICO:</b> Eduardo Carvajal</p> </div>																																													
<div>sumario</div> <table> <tr><td>2</td><td>Al lector</td></tr> <tr><td colspan="2"><b>SECCION INFORMATIVA</b></td></tr> <tr><td>3</td><td>1973: Mejores películas</td></tr> <tr><td>6</td><td>Festival de Barcelona, por Ramón Font</td></tr> <tr><td>11</td><td>Festival de Leipzig, por Alberto Valero</td></tr> <tr><td>13</td><td>Defunciones</td></tr> <tr><td colspan="2"><b>CINE COLOMBIANO</b></td></tr> <tr><td>17</td><td>Secuencia crítica del cine colombiano, por Carlos Mayolo y Ramiro Arbeláez.</td></tr> <tr><td>32</td><td>Filmografía tentativa del cine colombiano.</td></tr> <tr><td>35</td><td>Entrevista con Jorge Silva y Marta Rodríguez.</td></tr> <tr><td>44</td><td>CHIRCALES, por Ramiro Arbeláez y Carlos Mayolo.</td></tr> <tr><td>51</td><td>OIGA-VEA, por Andrés Caicedo</td></tr> <tr><td>56</td><td>Entrevista con José María Arzuaga</td></tr> <tr><td>64</td><td>RAICES DE PIEDRA y PASADO EL MERIDIANO, por Andrés Caicedo.</td></tr> <tr><td colspan="2"><b>ESTRENOS</b></td></tr> <tr><td>74</td><td>EL DISCRETO ENCANTO DE LA BURGUESIA, por Miguel Marías</td></tr> <tr><td>79</td><td>FRENESI, por Miguel Marías</td></tr> <tr><td>82</td><td>SACCO Y VANZETTI, por Juan M. Bullitta.</td></tr> <tr><td>84</td><td>AMARGA PESADILLA, por Segismundo Molist.</td></tr> <tr><td>85</td><td>LA MUCHACHA DEL BAÑO PUBLICO, por Segismundo Molist.</td></tr> <tr><td>87</td><td>LA FUGA, por Andrés Caicedo</td></tr> <tr><td>91</td><td>OJO X OJO</td></tr> </table>		2	Al lector	<b>SECCION INFORMATIVA</b>		3	1973: Mejores películas	6	Festival de Barcelona, por Ramón Font	11	Festival de Leipzig, por Alberto Valero	13	Defunciones	<b>CINE COLOMBIANO</b>		17	Secuencia crítica del cine colombiano, por Carlos Mayolo y Ramiro Arbeláez.	32	Filmografía tentativa del cine colombiano.	35	Entrevista con Jorge Silva y Marta Rodríguez.	44	CHIRCALES, por Ramiro Arbeláez y Carlos Mayolo.	51	OIGA-VEA, por Andrés Caicedo	56	Entrevista con José María Arzuaga	64	RAICES DE PIEDRA y PASADO EL MERIDIANO, por Andrés Caicedo.	<b>ESTRENOS</b>		74	EL DISCRETO ENCANTO DE LA BURGUESIA, por Miguel Marías	79	FRENESI, por Miguel Marías	82	SACCO Y VANZETTI, por Juan M. Bullitta.	84	AMARGA PESADILLA, por Segismundo Molist.	85	LA MUCHACHA DEL BAÑO PUBLICO, por Segismundo Molist.	87	LA FUGA, por Andrés Caicedo	91	OJO X OJO
2	Al lector																																												
<b>SECCION INFORMATIVA</b>																																													
3	1973: Mejores películas																																												
6	Festival de Barcelona, por Ramón Font																																												
11	Festival de Leipzig, por Alberto Valero																																												
13	Defunciones																																												
<b>CINE COLOMBIANO</b>																																													
17	Secuencia crítica del cine colombiano, por Carlos Mayolo y Ramiro Arbeláez.																																												
32	Filmografía tentativa del cine colombiano.																																												
35	Entrevista con Jorge Silva y Marta Rodríguez.																																												
44	CHIRCALES, por Ramiro Arbeláez y Carlos Mayolo.																																												
51	OIGA-VEA, por Andrés Caicedo																																												
56	Entrevista con José María Arzuaga																																												
64	RAICES DE PIEDRA y PASADO EL MERIDIANO, por Andrés Caicedo.																																												
<b>ESTRENOS</b>																																													
74	EL DISCRETO ENCANTO DE LA BURGUESIA, por Miguel Marías																																												
79	FRENESI, por Miguel Marías																																												
82	SACCO Y VANZETTI, por Juan M. Bullitta.																																												
84	AMARGA PESADILLA, por Segismundo Molist.																																												
85	LA MUCHACHA DEL BAÑO PUBLICO, por Segismundo Molist.																																												
87	LA FUGA, por Andrés Caicedo																																												
91	OJO X OJO																																												

Revista *Ojo al Cine* N° 1. (1974): 1.<sup>145</sup>

El primer número contiene la información que se había registrado durante el ciclo de cine colombiano en la cinemateca distrital y el evento en Cali en 1973, sin embargo,

<sup>145</sup>"Tabla de contenido" *Revista Ojo al Cine* N° 1. (1974): 1.

[http://catalogoenlinea.bibliotecanacional.gov.co/client/es\\_ES/search/asset/162163](http://catalogoenlinea.bibliotecanacional.gov.co/client/es_ES/search/asset/162163) (octubre 2018).

con un desarrollo más amplio a comparación de lo que se puede ver en el libro de la cinemateca Distrital *Cine colombiano 1950-1973*\*, como comenta Eduardo, un amigo que desde Argentina les escribe:

"[...] me interesa todo lo que pueda informarme sobre la situación del cine en Colombia, por lo tanto, son entrevistas y reseñas de films colombianos lo que he leído en primer término. Sabemos todos que nada vale el contacto directo con un film o una persona, pero a través de opiniones, de fotografías de datos concretos, puede uno ir teniendo una idea de en qué dirección está trabajando un grupo o un individuo. [...] Me parece muy interesante la idea de hacer análisis más largos en la medida en que permite A) explorar a fondo un fenómeno al alcance de los lectores y mostrarles todos los frentes de ataque que posee un objetivo cinematográfico, B) a partir de un film bien elegido amplias el discurso para distintos aspectos del cine actual, por analogía u oposición. [...]"<sup>146</sup>.

Los comentarios, a pesar de que fueran muy positivos, como "[...] Revista Ojo al Cine con excelente información sobre el cine colombiano y referencias muy acertadas y críticas sobre el cine de otros países"<sup>147</sup>, había unos con referencias de contenidos y nuevos servicios que podrían ofrecer, como información de actividades recientes en el cine latinoamericano, principalmente en festivales:

"un servicio clave que ojo al cine podría ofrecer a sus lectores sería el anuncio previo y el reportaje y evaluación posteriores de los varios festivales de cine y reuniones de cine arte Latinoamericanos o del tercer mundo, el de Montreal en junio del año pasado, por ejemplo, el de México durante el pasado verano, el de Lima hace algunos meses. Otro servicio sería unas notas en cada número para mantenernos a la corriente de las actividades recientes de los más importantes cineastas latinoamericanos. En tercer lugar, me gustaría ver más investigación rigurosa en el campo de la penetración cultural norteamericana en América Latina, y en específico, como ejerce su control sobre los medios masivos de comunicación, cuales son los resultados de ese control, y cuáles podrían ser maneras de liberarse de esa influencia tan nociva y deformadora."<sup>148</sup>

En estas sugerencias de contenidos se encuentran dos factores fundamentales, el primero es la importancia que ellos le otorgaron a los festivales europeos como el

---

\* visitar para más información

[https://www.cinematecadistrital.gov.co/sites/default/files/mediateca/0002\\_1.pdf](https://www.cinematecadistrital.gov.co/sites/default/files/mediateca/0002_1.pdf)

<sup>146</sup>"Carta de contenido de la revista, un amigo llamado Eduardo que vive en Argentina" (2 de mayo 1975) en ABR-C y CDRC, *Cine Club de Cali*, carpeta 3, Cali- Colombia.

<sup>147</sup>"Apreciaciones y suscripción de la cinemateca nacional de Venezuela", (Caracas), ABR-C y CDRC, *Cine Club de Cali*, carpeta 3, Cali- Colombia.

<sup>148</sup>Recomendaciones de contenido Universidad de California" (Santa Cruz 17 de diciembre de 1974), en ABR-C y CDRC, *Cine Club de Cali*, carpeta 3, Cali- Colombia.

Leipzig, por la residencia de Alberto Valero en Alemania. El segundo factor, básicamente es el contenido en común de las revistas latinoamericanas de cinematografía, especialmente en *Hablemos de Cine*, *Sobre Cine* o *El Cinematógrafo*. Es indispensable tener en cuenta la forma en la que se había concentrado la información, la cual correspondía a los esfuerzos realizados a final del año 1973.

Por otro lado, el uso de términos del *tercer mundo* o “la penetración cultural norteamericana y el control sobre los medios masivos ...” requiere de una posición política de la que algunos de los participantes de la revista no deseaban hacer parte, aunque de alguna manera si tenía utilidad discursiva, de financiación y circulación, mostrando empatía con preocupaciones o tensiones de la época, la cual implicaba la revitalización de la metáfora del fantasma del comunismo cuyo espanto se aseguraba con más presencia norteamericana, en todo sentido contraproducente. Tampoco podían desarrollar del todo un odio profundo a tal presencia, la norteamericana, los jóvenes fueron quienes legitimaron la entrada de esa cultura, a partir del consumo de libros, películas y música que les había brindado esa sociedad que no precisamente cumplían con el carácter comercial y banal.

Este era un tema de debate entre algunos allegados y participantes, ¿realmente tomar una posición política en la revista y la vida cotidiana les iba a garantizar soluciones radicales? En varias ocasiones manifiestan que podría ser erróneo, por el hecho que coartó el pensamiento y las acciones, de alguna recriminación y rechazo de otras formas de ser, como la sexualidad, el uso de drogas, el contenido en general y crítico que pudieran desarrollar, los insumos de los que podían echar mano, etc.

#### **3.4.6. Estrategias de Financiación de la Revista**

Como institución debieron solventar varios costos, tanto del Cine Club de Cali como de la revista *Ojo al Cine*. Como ya se ha mencionado la relación económica con las distribuidoras, los costos adicionales de imprenta para cada exhibición, la publicidad entre cárteles y pasa-calles habían consolidados un meollo de desequilibrio

presupuestal entre ganancias y gastos, al que se le debe sumar el salario de los trabajadores de ambas empresas. Una de las formas de financiarse era con la misma venta de las revistas, como se puede apreciar en el estatuto de fundación: “Los pagos se han hecho vendiendo la misma revista a medida que nos la han ido entregando”<sup>149</sup>. De todas maneras, no era suficiente, parte de las ganancias producidas con el primer número de *Ojo al Cine*, fueron destinadas a financiar parte de las exhibiciones, evidenciado en la correspondencia con la Honorable Junta de Aforo, Rentas y Reclamos, una de las razones por las que no contaron con el dinero a tiempo para la publicación del segundo número de la revista, pasó de tres meses a ocho meses<sup>150</sup> el tiempo de espera su imprenta; y viceversa el Cine Club, ayudó a financiar a la revista con la deuda de aproximadamente 10.000.00 pesos<sup>151</sup>.

Una de las estrategias de financiación de imprenta se había gestado en la fundación del cine club, con la contribución de 31 socios con una cuota mensual de 60.00 pesos, más el producido de las exhibiciones semanales. De todas maneras, dejó de surtir efecto en el momento que decidieron asumir la responsabilidad económica de la revista. En la búsqueda de financiación y pago de deudas con una casa de imprenta, recurrieron a las exhibiciones extras los viernes cada quince días a media noche. A pesar de que criticaran los cine clubes que se mantenían a base de películas de Rock<sup>152</sup>, fue la estrategia que usaron para enfrentar una parte de su crisis permanente, como también el uso de películas de terror.

Estas exhibiciones se usaron en dos temporadas la primera temporada fue de cinco exhibiciones y luego doce exhibiciones nocturnas<sup>153</sup>, algunas de las películas

---

<sup>149</sup> “Informe de cuentas anexo en el estatuto del Cine Club de Cali, entregado a la Honorable Junta Rentas, Aforos y Reclamaciones” (Cali 1974) en ABR-C y CDRC, *Cine Club de Cali*, carpeta 4, Cali, Colombia.

<sup>150</sup> “Noticias de la distribución” (Bogotá 29 de julio de 1974), en ABR-C y CDRC, *Cine Club de Cali*, carpeta 3, Cali-Colombia.

<sup>151</sup> “Exoneración de impuestos con información desde su aplicación” (Cali, 10 de julio de 1975) en ABR-C y CDRC, *Cine Club de Cali*, carpeta 4, Cali-Colombia.

<sup>152</sup> “Solicitud de exoneración de impuestos” (Cali, 24 de septiembre de 1974), en ABR-C y CDRC, *Cine Club de Cali*, carpeta 4, Cali, Colombia.

<sup>153</sup> Entrevista a Arbeláez, Ramiro, Cali, 18 de mayo de 2018.



exhibidas fueron *Gimme Shelter*, *Jannis*, *Vuelven los buenos tiempos*, *El fantasma del paraíso*, en donde se comenta la calidad de los espectadores que asistían a esas exhibiciones y los actos que debieron tolerar, con el fin de cubrir gastos de la revista y el *cine club*:

[...] yo estoy muy preocupado con las exhibiciones nocturnas, sobre todo por las concesiones que nos toca hacer para conseguir moneda, tú dices que tampoco te gusta el público que va a las exhibiciones, es más fácil cambiar de público que cambiar de gustos. ante la escasez de películas con música, nosotros quisimos variarles un poco el programa, pero si la Naranja Mecánica la resistieron fue por el "speed" y la violencia.[...] pero está visto que el único público nocturno para el que esa hora no es problemática, es el público drogo, cuyo comportamiento patológico y delincuencial es extremadamente molesto para un espectador como yo, que uno puede evitar sentir despertar una inclinación reaccionaria frente a ellos, casi hasta fascista, fue insoportable la bulla, gritos, silbatinas y madrazos, competencia de eructos y gases. [...] un comportamiento enteramente animal en una función más bien para ser estudiada por un psicólogo del comportamiento de masas"<sup>154</sup>.

El comportamiento de los espectadores que asistían a esas funciones nocturnas era diferente al de los sábados en la mañana, y la función como tal del cine club se volvía en una sala de cine cercana a lo que se podía denominar comercial, su fin en ese momento era el recaudo más no el análisis cinematográfico. También se puede evidenciar, desde el conocimiento previo de la nominación de pertenencia de Ramiro Arbeláez al Partido Comunista, específicamente a la corriente trotskista al parecer un poco más ortodoxa, expresada en el momento de caracterizar el público.

A pesar de que se trataran de películas de reestreno, fueron escogidas aquellas que habían tenido mayor asistencia en su primera exhibición. El *Cine Club de Cali* no fue el primero, ni el único en usar esta estrategia, también se realizaron exhibiciones de media noche en el Cine club de Barranquilla, cuyo principal objetivo era recolectar fondos para otros proyectos asociados a su funcionamiento, publicación y materiales.

---

<sup>154</sup> "Correspondencia entre Ramiro Arbeláez director del *Cine Club de Cali* a Rafael Quintero, director del cine club de Barranquilla" (5 de julio de 1977) en ABR-C y CDRC, *Cine Club de Cali*, carpeta 4, Cali-Colombia.

Otra estrategia fue hacer pública su crisis económica, por medio del número 5 del *Ojo al cine*, en el que muestra la incapacidad de publicar un número 6, si seguían en esas condiciones:

“Algunos de nosotros no tenemos ningún interés en llegar a viejos, pero los que sí, desean continuar con *Ojo al Cine* por lo menos hasta el N°100. Y queridos estamos pereciendo por falta de reconocimiento, de financiación, y de comité más amplio de redacción. [...] Necesitamos con mucha urgencia muchas-muchas suscripciones (que hoy son de tarifas más altas, pues el costo del papel y de la impresión sube cada hora) y algunitas de apoyo. Rebusques raros nos permitirán, para el próximo y los siguientes números, pagar US\$ 3 a los colaboradores por concepto de cuartilla tamaño oficio a doble espacio”<sup>155</sup>.

En este fragmento es posible identificar diferentes elementos, entre ellos la cercana muerte de Andrés, quien es el autor del mismo, en la medida de usar una etapa de la vida a la que le huye, de la cual se desarrollará en el siguiente capítulo. Se precisa una serie de inconvenientes que pone en peligro la existencia de la revista, inconvenientes que por ende también se presentaban en el *Cine Club*, en el sentido que también trabajaban con materiales de imprenta. Por otro lado, presenta la necesidad inmediata de la colaboración para sacar el sexto número, y aun así se puede identificar la cercanía del fin de la vida de publicación de la revista, como también su circulación internacional al poner el pago en dólares a los posibles interesados en redacción.

La mayoría de las impresiones dependían de las casas comerciales, en especial por los espacios publicitarios que brindaban estas revistas, era una forma de apoyo y beneficio mutuo. Estas son algunas de las empresas que participaron de esa manera en la revista:

**Ojo al cine N°1:** *Saint - Tropel (la gente linda)*, *Rino*, *Cine al ojo (cuñas y cortos)*

**Ojo al cine N°2:** Televisores Sharp (de Colombia), San Pablo Films (Cinemateca Latinoamericana), Méliès Films (Documentales y cortos Publicitarios), Aseguradora del Valle S.A, Artesanías de Occidente S.A., Caitela Blusas y maxifaldas bordadas (Vistase de la vista de Colombia)\*, Cuellar, Serrano, Gómez y Salazar de Cali LTDA (Vivienda).

**Ojo al Cine N°3 y 4:** Cine Sistema LTDA, III Bienal Americana de Artes Gráficas (Cartón de Colombia y Museo de Arte Moderno La Tertulia), El Pueblo (Periódico),

---

<sup>155</sup> Equipo de Redacción, “Auxilio” *Revista Ojo al Cine* N°3-4, (1976): 5.

[http://catalogoenlinea.bibliotecanacional.gov.co/client/es\\_ES/search/asset/162166](http://catalogoenlinea.bibliotecanacional.gov.co/client/es_ES/search/asset/162166) (Octubre de 2018).

\* Empresa de la Mamá de Andrés Caicedo.

Televisores Sharp de Colombia, Cuellar, Serrano, Gómez y Salazar de Cali LTDA  
(Vivienda), Triplex Codemaco  
**Ojo al cine N°5:** El Pueblo (periódico), Cartón de Colombia, S.A.

Debido a las deudas que habían adquirido por el tiraje de cada uno de los números de la revista, carecería cada vez más de fondos económicos para el lanzamiento de los próximos números. Sin embargo, tras el suicidio de Andrés Caicedo entraron en una fase de inestabilidad en todo sentido, y otras que se profundizaron con el pasar de los años. Por un lado, no tiene la confianza suficiente para el desarrollo de los siguientes números y su contenido, que se queda en la dualidad de detener la producción de la revista o de tomar el acontecimiento como un empuje para la producción de la misma y hacerle un homenaje a Andrés Caicedo<sup>156</sup>.

También se puede apreciar una importante reactivación económica tras su suicidio, que implica una venta más alentadora de su obra póstuma, su novela *Qué viva la música*, publicada gracias a la gestión de Juan Gustavo Cobo y Santiago Mutis encargados de la publicación de *Obra en marcha* del *Instituto Colombiano de Cultura*, admirada por su narrativa original y renovadora<sup>157</sup>, consiste, en pocas palabras, en narrar las situaciones que enfrenta María del Carmen, como una representación de algunos jóvenes de la ciudad con gustos particulares, aquellos que vivieron más de una transición, como entre el Rock a la salsa, la aparición cada vez más expuesta de la economía subterránea del narcotráfico y el devenir de las obligaciones que van adquiriendo conforme al pasar de los años y al que en definitiva se niega Andrés.

El universo descrito y vivido por el recordado Andrés Caicedo, produjo en ese momento ganancias modestas, algunas fueron destinadas al pago de deudas que había generado la revista, junto con la posibilidad de abrirle paso a la publicación del número 6 de *Ojo al Cine*:

---

<sup>156</sup> “Correspondencia cine club de Barranquilla” (20 de marzo de 1977), en ABR-C y CDRC, *Cine club de Cali*, carpeta 4, Cali-Colombia.

<sup>157</sup> Miguel Ángel Cortez “Así vio la luz la primera edición de ¡Que viva la música!, entrevista a Juan Gustavo Cobo”, *Radio Nacional Colombiana*. (2017). <https://www.radionacional.co/noticia/literatura-colombiana/asi-vio-la-luz-la-primera-edicion-de-que-viva-la-musica> (marzo 2018).

"Los papás de Andrés ofrecieron las primeras 15000 barras que han producido los derechos de autor de Andrés para meterlos en la revista, además han pagado toda la deuda de Occidente. la sacaremos nuevamente allá y tenemos hasta el 10 de noviembre para diagramar"<sup>158</sup>.

Hubo convicción en el equipo de trabajo al querer continuar con la publicación de la revista, sin embargo, es importante detallar la distancia temporal entre la muerte de Andrés con la aparición de esta noticia, el pago de la deuda y la ayuda a la publicación. En menos de siete meses su obra había producido los mejores ingresos que hasta el momento no habían logrado, con un fin de uso colectivo o de los proyectos pendientes que le aquejaban, junto con las deudas personales adquiridas, las cuales fueron otro motivo para tan gozada y sufrida solución.

Por otro lado, la obra presentó gran acogida en el sentido en el que el relato representaba un estilo de vida para nada ajeno, por el contrario, atractivo, casi que una tendencia, aclarando que no era algo que inventó Andrés, porque como dice en su novela, cuando nacimos ya todo estaba inventado. Específicamente me refiero a la capitalización de la actitud antagónica y reflexiva, esa misma que se desarrolla en el contexto de grandes incertidumbres.

Las formas de subsistencia del Cine Club de Cali, no responde únicamente a los preceptos opuestos de la hegemonía y la subalternidad, son entendidos como formas de circulación que los hace alternos, en donde entra en vigor los aportes de Gramsci en aspectos específicos, como lo es la concepción de *la vida como un acto político*, la hegemonía como algo que no es estático, más bien es heterogénea y dinámica, generando relaciones en las que se retrotraen dentro las tensiones de la sociedad, es allí donde es posible hacer cambios en la estructura, principalmente en la cultura<sup>159</sup>.

---

<sup>158</sup>"correspondencia de Luis Ospina y Arbeláez, información sobre la segunda reunión de la Federación nacional de Cine Colombiano" (17 de octubre de 1977) en ABR-C y CDRC, *Cine Club de Cali*, carpeta 4, Cali-Colombia.

<sup>159</sup>Luciano Gruppi *El concepto de hegemonía en Gramsci*. (México: Ediciones de Cultura Popular, 1978). Caps. I. 7-24. <http://www.gramsci.org.ar/gramscilogias/gruppi-heg-gramsci.htm> (noviembre 2017)

En el momento en el que se entiende *la vida como un acto político*, quiere decir que, existe en diferentes niveles participación y conciencia, espontánea y relativa, lo cual le permite acceder a la crítica, en el desarrollo de la capacidad de comunicar el sujeto su propia concepción del mundo, por el contacto con la sociedad y el ambiente, entre el “deber ser” y el rechazo a muchas cosas que lo componen. El cine club se convirtió en el lugar, por excelencia, para comunicar la concepción del mundo de unos jóvenes que tenían las condiciones y el tiempo para poder hacerlo<sup>160</sup>.

En este caso, los jóvenes ponen a su favor el carácter heterogéneo de las producciones de corte comercial o hegemónico, de masas, a pesar de criticar la sociedad norteamericana hacen uso de lo que produce, cuando como cine club accede a la exhibición de películas de esas características muchas veces con el fin de subsistir, por selección de ciclos cinematográficos e incluso por gusto.

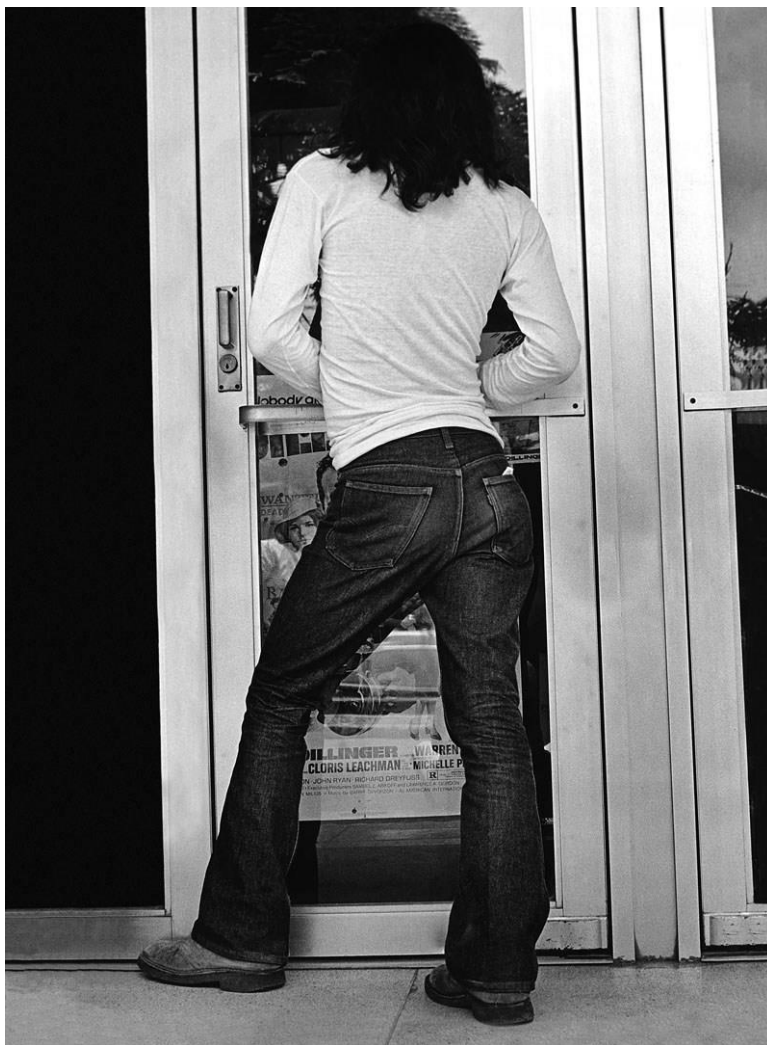
---

<sup>160</sup> Luciano Gruppi *El concepto de hegemonía en Gramsci*. 7-24.  
<http://www.gramsci.org.ar/gramscilogias/gruppi-heg-gramsci.htm>

## 4. CAPÍTULO III: EXPERIENCIA DE TIEMPO

*Nietzsche, entiende al sujeto como efecto no como causa, desde su perspectiva señala que el conocimiento no se genera únicamente desde de la experiencia particular, y que tampoco se debe cerrar a una recepción del mundo, más bien, se debería entender como una posición estratégica en la relación con los otros y con lo otro<sup>161</sup>.*

Foto de Andrés Caicedo entrando al Teatro San Fernando



Autor de la foto: La Rata Carvajal, Eduardo Carvajal<sup>162</sup>

<sup>161</sup> Luis Roca Jusmet. "LA VERDAD EN NIETZSCHE Y FOUCAULT", en el Blog *Materiales para pensar* 2019. [https://luisroca13.blogspot.com/2019/04/la-verdad-en-nietzsche-y-foucault.html?fbclid=IwAR2H63HcAuCmwAFKu7BK\\_fwunpZrXrMoiemfez\\_\\_7ecGqNy0\\_q8Vr7jkeQ&m=1](https://luisroca13.blogspot.com/2019/04/la-verdad-en-nietzsche-y-foucault.html?fbclid=IwAR2H63HcAuCmwAFKu7BK_fwunpZrXrMoiemfez__7ecGqNy0_q8Vr7jkeQ&m=1) (8 de abril de 2019).

<sup>162</sup> El autor de la foto es La Rata Carvajal, Eduardo Carvajal. imagen encontrada en el artículo de Maria Montoya, "Maldito seas, Andrés Caicedo", en la *Revista Cola de Rata*, 2012. <https://www.lacoladerata.co/cultura/relatos/maldito-seas-andres-caicedo/>. (enero 2019).

En la clave de escudriñar la posición e interpretar la experiencia de tiempo para ordenarlo, escogí dos personajes que fueron relevantes: Andrés Caicedo y Guillermo Lemos, quienes pertenecieron a una diferente generación, específicamente por la diferencia de edad, pero comparten buena parte de cómo se organizan sus tiempos, haciendo uno parte del otro. La imagen inicial del capítulo, en donde Andrés está de espalda, tiene la intención hacer una somera, pero muy dicente referencia de su pasado, como una característica inseparable de su posición e identidad, pero también un insumo para comprender su orden del tiempo.

Son las fuentes, sus escritos y de demás aportes que han producido sus allegados, los que develan la actitud con la que se asumió la coyuntura del tránsito de décadas, principalmente con la duda y ruptura para hallar otros espacios de movilidad de discursos y contenidos, sin dejar de reconocer el quehacer cotidiano de una persona presa de su voluntad, con las posibilidades y experiencias que se le presentaron.

Los jóvenes del *Cine Club de Cali* fueron una expresión concreta del contexto de las décadas de los 60 y 70, por diferentes razones, entre ellas da cuenta de los procesos locales a los que pertenecieron, fueron el resultado del desarrollo de iniciativas, del *despertar* juvenil de ambas décadas, el florecimiento de nuevas formas y alternativas de estilos de vida, que no encajan en esas polarización de bloques políticos, por el contrario tiene una carga significativa de su posición, toda una generación que quería continuar con el proyecto que asumió en la década de los sesenta y cuyo declive fue el final de la década de los setenta. Partiendo de la experiencia, construye un discurso en el que asume una posición en el entramado social a nivel local e internacional.

Son ellos los dueños de esa brecha entre el pasado y el futuro de su generación, en la que se presenta la ruptura entre las formas tradicionales y la modernización intensiva de la ciudad de Cali en la década de los sesenta, como también los eventos de corte artístico y los preparativos de los VI Juego Panamericanos, produjeron el efecto de la proliferación de “personajes suburbanos, e historias que hablan de los

malestares, dramas, solidaridades y conflictos”<sup>163</sup>, por lo tanto, los contenidos y las formas de producir fueron dirigidas hacia la autogestión, debido a la relación de desconfianza que se había instaurado con las instituciones gubernamentales, cambiando así los formatos y lugares de publicación.

El desconcierto ante el devenir de los años posteriores a la finalización de la Segunda Guerra, y sus latentes brotes intercontinentales, como la Guerra Fría, la Guerra en Vietnam, y otros de corte nacional, como la violencia en Colombia y el Frente Nacional y la economía subterránea del narcotráfico. Todo esto genera un panorama local, en este caso caleño, de cómo fue abordado cada uno de los eventos, en manos de una juventud más activa y crítica, características de una contra cultura local. Todas estas tensiones son las que acompañan su régimen de historicidad, cuya causa son principalmente síntomas generales.

#### **4.1. EXPERIENCIA Y HORIZONTE DE TIEMPO**

Al tratarse de una generación en la que se discute el tiempo histórico<sup>164</sup>, específicamente en 1968, pusieron en duda el progreso capitalista, abriéndole paso a lo que se denominaría como brecha<sup>165</sup>, de ahí la importancia del estudio de esas brechas, como la desarrolla Reinhart Koselleck. Consiste en la tensión que se crea en la experiencia y el horizonte de tiempo, es ese umbral del que se interesa el régimen de historicidad. De acuerdo a la estructura temporal de los tiempos modernos se marca con la apertura del futuro y el progreso, se caracteriza por la asimetría tanto de la experiencia y el tiempo de espera, lo cual produciría una aceleración<sup>166</sup>. Por el contrario si se produjera en algún espacio-tiempo, particular o generacional, la proporción entre la experiencia y la espera, no daría cabida para el

---

<sup>163</sup> Alzate y Otero, *Revistas Culturales en Cali*, 204.

<sup>164</sup> Se entiende como un concepto vinculado a las “unidades políticas y sociales de acción, a hombres concretos que actúan y sufren a sus instituciones y organizaciones”, es decir que tiene un ritmo temporal particular de acuerdo al contexto. Reinhart Koselleck, *Pasado futuro*, (Barcelona: Paidós, 1991). 14

<sup>165</sup> Hartog, *Régimen de Historicidad*, 25.

<sup>166</sup> Reinhart Koselleck, *Pasado futuro*, (Barcelona: Paidós, 1991) 333-359.



tiempo histórico, al que considera Hartog como un exceso de la categoría del presente<sup>167</sup>. En este caso, a lo largo del documento se abordan esas preocupaciones de la discusión que atañe el tiempo histórico a nivel local, en las que dará cuenta, o no de dicha aceleración y presentismo en el sentido de su producción cultural.

A pesar de que se tratase de una generación que no conociera, o no hubiese vivido como tal la Segunda Guerra o el Bogotazo, vive sus consecuencias desde una posición particular, que de todas formas se articula con sus experiencias y horizonte de espera, se construyen y se identifican conforme a capacidad de acceder a sus testimonios y memorias en relación al orden del tiempo, es decir, las fuentes que fueron hechas por los portadores de ese orden. Es así, como es posible evidenciar las tensiones y la articulación del tiempo.

La forma de generar la articulación de su la experiencia y el horizonte de tiempo, es posible por medio de su producción cultural y el tiempo social. La primera, la producción cultural, entendida como el cine club, con sus ciclos, pasa-calles, carteles, material informativo de cada exhibición, la revista *Ojo al cine*, en sus tres facetas de publicación, por supuesto los cuentos, los cortos y la novela *Que viva la música*.

La producción cultural consiste en la autogestión e innovación de sus productos, lo cual se cumple en el cine club al encargarse de presentar las películas nunca antes exhibidas en Cali, sin embargo, también implica estrategias de diferente orden, que recaen principalmente en lo económico para su funcionamiento y subsistencia, otras estrategias son las de circulación de contenidos, sin tener que vérselas con la censura, es en algún sentido, jugar con el orden establecido, se puede entender como una forma de resistencia, con utilidad política<sup>168</sup>, especialmente cuando se

---

<sup>167</sup> Hartog, *Régimen de Historicidad*, 41.

<sup>168</sup> Isabell Lorey *Gubernamentalidad y precarización de sí, sobre la normalización de los productores y productoras culturales*, 57-79.

enfoca en educar a los espectadores. De esta manera pudieron identificar esas fisuras del sistema en el que se encuentran y de esta manera desarrollan una identidad.

Como se presenta en el segundo capítulo, durante el funcionamiento del *Cine Club de Cali*, el horizonte no era nada alentador, debido a la constante preocupación económica para su funcionamiento, y la constante referencia a que sus primeros años fueron mucho mejor, especialmente cuando comienzan a adquirir otras responsabilidades, como lo es la posibilidad de que les quiten la exoneración del impuesto y la responsabilidad de la publicación de la revista *Ojo al Cine*, junto con los problemas que tenían para su imprenta y cantidad de información cinematográfica en el material que repartían. Lo que implica una relación estrecha con lo efímero, saber que no dura lo suficiente, a pesar de generar todo tipo de estrategias. Por eso es un acto tan consciente el hecho escribir el primer cuento de los *Destinitos Fatales*, la posibilidad de que salga la revista cada tres meses, o de producir más números y trascender del #5 después de la muerte de Andrés.

El horizonte de espera se rompe cuando no pasa lo esperado, es decir, entre las cosas que ya no existen y lo que no ha existido, en el caso de Andrés se suman otros eventos personales, como lo es la venta de los guiones en Hollywood, la espera entre querer lanzar la revista y la expectativa que tiene sobre ella, como una cita infaltable que tiene con la vida sobre el éxito, también se puede ver en el formato de suscripción de la revista inicialmente se esperan 4 números anuales, pero que al momento de realizarlas se dificulta y el tiempo ya no es una margen de publicación.

La segunda forma de articulación entre la experiencia y el horizonte, es por medio del *tiempo social*, que consiste en la pluralidad del mismo que se percibe en lo diacrónico y sincrónico, bien sea por las condiciones, estilos y calidad de vida a la que cada uno<sup>169</sup> de los integrantes y espectadores más relevantes que el *Cine Club*

---

<sup>169</sup> Manuel Valenzuela, *El futuro ya fue, Socioantropología de I@s jóvenes en la modernidad*. (Tijuana: Colegio de la Frontera Norte, 2009) 21.

de Cali vivió, como lo son Luis Ospina, Ramiro Arbeláez, Andrés Caicedo, Clarisol y Guillermo Lemos, Carlos Tofiño, Óscar Campo, entre otros, eligieron o se les presentó. Todas son diferentes, no pertenecen a la misma clase, o tienen la misma formación educativa, ni tampoco son de la misma edad, ni viven la juventud de la misma manera.

Con el fin de develar esa forma de articulación, que en definitiva no se desprende de la primera, opte por el tiempo social de Andrés Caicedo, por dos razones. La primera es la cantidad de documentos disponibles, y la segunda es la constante referencia al tiempo y sus dimensiones de acuerdo a su experiencia y por supuesto su posición. En el libro *Mi cuerpo es una celda*, se encuentra una vasta recopilación de correspondencia y escritos personales, que hacen posible la organización y estudio de su régimen de historicidad, obtenido con la información de las fuentes consultadas, entre ellas audiovisuales como: *Todo comenzó por el fin* (Luis Ospina), *Andrés Caicedo: unos pocos buenos amigos* (Luis Ospina) y *Un ángel del pantano* (Oscar Campo).

Como ya se había mencionado anteriormente, hay una frecuente referencia al pasado, sin embargo, en Andrés es más evidente, en sus cartas manifiesta su niñez como el momento más tranquilo de su vida, lleno de libertad y seguridad en compañía de su mamá, una tranquilidad que por el hecho de crecer se lo había arrebatado las deudas, los compromisos azarosos de empleos no muy estables, y la depresión tan intensa con la que llevó la vida.

“Una madre que solo pudo trabajar bien en su cuidado y su ternura cuando yo era un niño y aún no tenía razones para oponerme, cuando no era sino debilidad y necesidad y una cosa chiquita. Por eso es que me ataca esta nostalgia de un estado imposible: desear no haber crecido nunca y haberla seguido viendo solo como la persona que me cuidaba y me daba la única compañía que me servía”<sup>170</sup>.

Esa constante ovación a su pasado, hace que se perciba su presente como insoportable, lo que no le permite vivirlo por completo ya sea en calidad de fracaso,

---

<sup>170</sup>Andrés Caicedo, *Mi cuerpo*, 91.

por su edad, los compromisos que asumió con la publicación de la revista, la novela y el cine club. También refleja la actitud con la que afronta esos cambios, de alguna manera nostálgica, bien sea por la forma en la que en ese momento se representa esa compañía de su madre, o por las vicisitudes a las que ahora estaba expuesto.

Deja al descubierto la relación con sus padres, problemática pero de igual manera diferente, con su madre mantuvo una relación de excesivos cuidados que en algún momento le reprocha, mientras que con su padre Carlos Alberto, es aún más distante por la subestimación de su obra, algo que él denomina como esa incompreensión, pero de todas maneras una relación dependiente económicamente, con diferentes intentos de una subsistencia que le brindó en algún momento el cine club, con lo que mejor sabía hacer, escribir y rumbeo.

A diferencia de la vida de sus tres hermanas (Pilar, Rosario y María Victoria), en lo que Andrés concluía: “como si se tratara de calcar una moral con otra, como que si los puntos de vista, los estímulos, fueran los mismos. Naturalmente la única manera de controlar la moral de uno es controlar sus actos, sus rumbos”<sup>171</sup>, es decir, que su voluntad es la que prima, capaz de identificar diferentes opciones, ir construyendo su experiencia de acuerdo a la articulación de una estructura más grande que él mismo, bien sea desde el cine club, la ciudad, el país los acontecimientos que se presentaban a nivel internacional.

---

<sup>171</sup>Caicedo, *Mi cuerpo*, 117.

## 4.2. ANDRÉS, UN ANGELITO EMPANTANADO

*"De todos modos yo voy a morir pobre.  
Lo que no voy a permitir es que muera  
pobre y viejo"<sup>172</sup>*

Andrés Caicedo en la entrada del *Cine Club de Cali* (1977)



Las 2 Orillas, Autor: Eduardo Carvajal, 1977<sup>173</sup>.

Andrés Caicedo, con su fervor interés y gusto ahincado en adolescentes, basó buena cantidad su producción literaria sobre esa población que se encontró en el *TEC* y en el *Cine Club de Cali*. Era un universo del que nunca se desconectó, los primeros fueron los hermanos Lemos en la presentación de su obra de teatro *El Mar*<sup>174</sup>. La búsqueda de fondos para la subsistencia del *Cine Club de Cali*, llevó a ofrecer a los asistentes a las exhibiciones, Andrés Caicedo y Luis Ospina, un curso de *Historia y Lenguaje Cinematográfico* en el Liceo Ernest Hemingway, con un costo de 130.00 pesos. En ese curso participaron Carlos Tofiño, Carlos Bernal, Oscar Campo, entre

<sup>172</sup> Caicedo, *Mi cuerpo*, 148.

<sup>173</sup> Autor de la foto: Eduardo Carvajal (la Rata). la imagen fue encontrada en el artículo Alfonso Echeverri "Segundo ruego para que se publiquen las cartas de Andrés Caicedo" en la revista *Las 2 Orillas*, 2017. <https://www.las2orillas.co/segundo-ruego-se-publiquen-las-cartas-andres-caicedo/#> (enero de 2018).

<sup>174</sup> Según cuenta Clarisol, se conocieron en la obra *el mar* que data en 1972 *Todo comenzó por el fin*

otros. Estos fueron los adolescentes que acompañaron los últimos años de Andrés, fueron muy activos en la consolidación de una percepción de tiempo, a pesar de que hubiese una diferencia significativa de años, se volvieron quizás, los encargados de seguir con la fiesta, los dueños de reivindicar la libertad infante que añoraba Andrés:

“Andrés Caicedo, para mí era un dios, alguien a quien admiraba y seguía, era el amigo mayor, con el que todos podíamos apostar cualquier travesura, como robar espejos o bombillas de carros, trepar árboles, también quién se drogaba más, e incluso suicidarse a los 25 años”<sup>175</sup>.

Implica también desmitificar la figura de Andrés y del Cine Club de Cali, por ejemplo, el hecho de verlo como un dioscito lleno de inseguridades y complejos de su ser, así como todos los tenemos. Oscar Campo menciona detalles sobre el volumen de sus seguidores en la época y también sobre los asistentes del cine club, el cual minimiza, de tal manera que pone en tensión algunos datos, pero también deja clara la distancia con la que ahora son recordados.

Por eso es importante tener en cuenta que el tiempo no es homogéneo, como lo cita José Valenzuela, en el caso de Marx con la metáfora de la revolución como locomotora, que da cuenta de las velocidades diferenciadas del tiempo expresadas en procesos sociales, dependiendo de las tensiones y distensiones que producen la aceleración. Esto aplicado en el caso de Andrés, se logra completar con la interpretación de Walter Benjamin, en qué momento la consciencia de los cambios es más un freno de emergencia a su velocidad<sup>176</sup>, esa velocidad la entiende como una fatalidad, el hecho de perder la posibilidad de sentir tristeza, a lo que se refiere es a un cambio para evitarlo:

“El infierno es precisamente haber perdido la capacidad de emoción ante el despliegue de formas que nos trae cada día, por eso es que uno no puede andar de mucha velocidad porque puede llegar el momento en que deje de comparar, de añorar de ponerse triste (Un sentimiento tan creativo como la tristeza), y entonces nos llevó el putas”<sup>177</sup>.

---

<sup>175</sup> Entrevista a Oscar Campo, Cali, 15 de mayo de 2018.

<sup>176</sup> Valenzuela, *El futuro*, 22.

<sup>177</sup> Caicedo, *Mi cuerpo*, 140.

De esta manera pone en tensión la experiencia con el horizonte de espera, al ser diacrónico y sincrónico junto con la manifestación de que su producción estaba en función de ese sentimiento, el horizonte de tiempo que es su muerte se acercaría más, por eso necesita ese cambio, además que se trata de una consciencia sobre su estado, se advierte así mismo si continua con la pérdida de esa capacidad o si consigue algo que lo ponga de nuevo a tono con su creatividad.

El contenido de su creatividad producción va dirigido a los jóvenes, de ahí la existencia de la incompreensión de otras generaciones, en especial la de sus padres, bien sea por el orden del tiempo o el régimen al que pertenecen, al encontrar la siguiente aseveración en la correspondencia o manuscritos de Andrés “nunca han tomado en serio mis escritos”<sup>178</sup>, como dan cuenta Walter Benjamin<sup>179</sup> y Ernst Bloch<sup>180</sup>, identifican la subestimación de otras generaciones sobre las capacidades propositivas, o alternativas con las que son cargados los jóvenes, pero también resaltan la posibilidad de asumir una posición que les permita la apropiación de la experiencia de su tiempo. En este caso principalmente por la búsqueda de la independencia económica, por medio de diferentes estrategias, siempre y cuando se disfrute lo que se hacía, es decir de orden hedónico.

Por otra parte, también cuestiona el orden, las exigencias que no fueron posibles cumplir a sus padres, hacer una carrera, tener esposa e hijos, seguir las pautas de la Santa Iglesia, la vida cristiana que sus padres siguieron, el cual crítica y rechaza. Andrés presenta hostilidad ante algunos roles que se le presentan como adecuado, entre ellos su masculinidad, la pertenencia de clase media alta, que se combina con ese contexto, en especial las presiones sociales sobre la estabilidad económica,

---

<sup>178</sup>Caicedo, *Mi cuerpo*, 94.

<sup>179</sup>Michael Löwy, *La Concepción de la historia de Walter Benjamín*. Historiein, Volumen 4, 2003.  
<http://www.afoiceomartelo.com.br/postsa/Autores/Lowy,%20Michael/Walter%20Benjamin.%20Aviso%20de%20incendio.%20Una%20lectura%20sobre%20la%20tesis%20de%20Filosofia%20de%20la%20historia.pdf>

<sup>180</sup> Ernst Bloch, *Primero la Esperanza* 3, Colección Estructuras y Procesos, (Madrid: Editorial Trotta, (2007)) [https://archive.org/stream/BlochEElPrincipioEsperanzaVolIII19381947/Bloch-E-El-principio-Esperanza-vol-III-1938-1947\\_djvu.txt](https://archive.org/stream/BlochEElPrincipioEsperanzaVolIII19381947/Bloch-E-El-principio-Esperanza-vol-III-1938-1947_djvu.txt)

asumir la adultez, el éxito; el interés de los sectores sociales menos favorecidos que fueron y serán presentados como peligrosos o no deseables, que incluso llegan a ser identidades y roles más reales, presentando así la *identidad negativa*, como se muestra a continuación:

Bueno Carlos Alberto, hoy que ustedes con tanta bondad se puede decir que me has solucionado todos los problemas económicos, para regresar a esa ciudad a la que no quiero, me entran otros temores. Cuando no participo de su cultura católica, no puedo ser tan optimista con respecto al futuro de la convivencia entre los tres [...] Yo fui siempre para ti un accidente raro. Jamás olvidaré tu manera de presentarme a tus amigos: Este está metido en artes y esas pendejadas. [...] mis acciones o te sublevaban o las ignorabas. Un día, hacía las dos de la tarde, por la Carretera Primera, con un calor de todos los diablos, me dijiste: ¿No crees que lo que escribías antes no eran sino pendejadas? [...] eso que yo escribía antes era lo que ahora y con un esfuerzo inmenso, trataba de perfeccionar: Literatura de adolescentes.

Te reprocho no haberte preocupado en investigar que, yo de hecho, era solitario, que yo no entraba en grupo ideal, que yo jamás pretenderé esposa, que cuando las veces que me dices, queriendo ganar confianza conmigo, y me dices: la primera vez que se comieron una vieja, no te dé por pensar que pude haber sido que yo te he mentado, que he llevado ante ti una máscara, que puede suceder que yo no me haya comido ninguna vieja porque sencillamente no me gustan las mujeres. Conmigo falló tu previsión de ver a todos tus hijos casados, con hijos, según la ley Sagrada de Madre Iglesia.

Papá, te lo digo duro, me ha dolido tu incompreensión, tu lejanía, la vez que me pegaste, en una de tus camionetas, viniendo de Jamundí, porque yo te preguntaba y te preguntaba sobre una película: los jóvenes salvajes, ¡por puro interés cinematográfico! y tu replicaste que era que a mí me encantaría llegar a delincuente.

Han sido muchas las noches mal pasadas en las que verdaderamente he echado de menos una comprensión de padre y madre [...] Y yo cuántas veces he querido comunicarte mi amor por el campo, por la siembra, por los árboles frutales, mi espíritu de aventura [...] <sup>181</sup>.

Hay dos maneras en las que el tiempo cristiano para el grupo no es tan relevante o confiable, porque en él se centra las enseñanzas de San Agustín, el cual se construye por medio de una sucesión de acontecimientos y que aspira con fervor a la esperanza, la salvación, algo que en común, y que se hace muy evidente en la obra

---

<sup>181</sup>Caicedo, *Mi cuerpo*, "correspondencia de Andrés con su padre Carlos Alberto Caicedo Houston 1 de septiembre de 1973". 125-127.



de Hartog, en el momento en el que habla de la modernidad, como una aceleración y la posibilidad de pensar en el progreso y el futuro, es decir el pasado y en especial el presente se organiza la pretensión de la salvación y el futuro<sup>182</sup>.

Por el contrario los jóvenes del cine club y en especial Andrés, al pensar y recordar con demasiada el pasado glorioso de su niñez, el *despertar de la juventud*, los buenos tiempos económicos del cine club en sus inicios, por ende el tiempo se organiza desde el pasado, pero un pasado reciente principalmente la década de los 60's, aquellos que miraban con recelo el proyecto de progreso y modernización de la ciudad para los VI Juegos Panamericanos, evidente en *El Atravesado* y *Oiga Vea*, principalmente por la duda que les generaba el progreso de orden capitalista.

La percepción del tiempo que se configura desde el pasado genera de alguna manera identidad, que implica una relación con el espacio, en este caso la ciudad de Cali, junto con las relaciones ya develadas, sociales, económicas y culturales que implica un estilo de vida, explícito en *Que viva la música*, muy cercano a Andrés Caicedo, o vivido por él y sus amigos jovencísimos, como un testimonio de sí mismo:

“Que nuestra generación en Cali diera un testigo, hermano que algo quedara escrito nuestra música (copiada), nuestra moda (pasada), nuestra lengua, la celebración, los días de siesta y sexta y fiesta en el verano, esos días que ahora se abren para otros, jóvenes [...] los más atrevidos los que hacen la historia para que nosotros la recordemos”<sup>183</sup>.

Tiene conciencia histórica al querer dejar su testimonio de la juventud caleña, los lugares en común que su generación tiene, por su lenguaje, la música, la moda, las drogas, la sexualidad, que la hace significativa también por su contexto, pero en especial el cine al narrar la experiencia que tiene varios de sus personajes en esas citas con la oscuridad, un poco más evidente en *El Atravesado* y *Memorias de un*

---

<sup>182</sup> Hartog, *Régimen de historicidad*, 82.

<sup>183</sup>Caicedo, *Mi cuerpo*, “correspondencia para Alfonso un amigo de Cali, Los Ángeles, 27 de julio de 1973”, 101.

*cinéfilo*, también hay conciencia histórica en el momento en que el *Cine Club de Cali* decide donar sus bienes en caso de disolución<sup>184</sup>.

Sin embargo, Andrés no era el único que se preocupaba por ello, Umberto Valverde en su obra *Bomba Camarada*, consiste en la narración de varias historias de un barrio cercano al *Barrio Obrero*, en donde los jóvenes son los protagonistas de sus historias, en el que presentan los hábitos tradiciones y cambios, como lo es la música ir a los *longplay* en especial a escuchar salsa y jugar billar, la noche caleña, las fuentes de soda, el consumo de perico, los robos, etc. desde mucho antes de que lo abordara Andrés Caicedo y desde el Barrio Obrero.

La fiesta, es sin duda uno de los referentes más frecuentes entre los jóvenes, en el que converge todo tipo de saberes y conocimientos alternos de la vida, desde la experiencia y los que pudieron y quisieron acceder a la educación superior. Al parecer hay dos tipos de fiesta, una de baile y otra de drogas, ambas tienen esa constancia de la música, pero también tienen en común sentir vergüenza el día después de la fiesta, perderlo por completo al no tener fuerzas o dinero para seguir la fiesta o su vida entre semana.

El día de fiesta comenzaba el viernes, considerado como el mejor día de la semana, pero no sabía cuándo terminaba, con esa vitalidad que se necesita para adueñarse de la ciudad, para no dormir, ni aburrirse, caminar sin rumbo, fluir por completo con la noche, todo eso requiere de una completa disposición, tener un grupo de amigos o consolidar una gallada para deslizarse por la noche con la complicidad de sus pares, que en el caso de Andrés no coincidían con la edad, eran adolescentes.

El interés excesivo de Andrés por los adolescentes, se relaciona con una de sus preocupaciones en el momento de asumir la adultez, al pensar que se había

---

<sup>184</sup> “En caso de disolución los bienes se entregarán a la Universidad del Valle para la sección cinematográfica, y si esta no existiere a la biblioteca de la misma, para formación y servicio de una cinemateca”. “Estatuto de Fundación” (1971-1974), en ABR-C y DCRC, *Cine Club de Cali*, Carpeta 4, Cali-Colombia.

envejecido antes de los 20 años<sup>185</sup>, lo cual trató de evadir a toda costa. Una de las formas de evadirlo fue la relación que estableció con Clarisol, al hacer un pacto en el que cada uno debía aparentar la edad del otro<sup>186</sup>, como menciona Guillermo Lemos: “es que Andrés siempre fue el niño, pero no quería ser un niño con canas, él sabía que ya no iba a ser igual [...] podría ser un niño grande, pero él no quería ser un niño viejo”<sup>187</sup>.

Esta fue la imagen que se conservó entre sus amigos y allegados, con la idea romántica de que no valía la pena vivir más de los 25 años, ya sea porque era una idea que lo perseguía prematuramente, sus motivos de existencia personalmente era pocos, o ya había cumplidos dos de sus metas, la publicación de la revista y su novela, las cuales habían sido dos de los pendientes que menciona en una carta dirigida a su hermana Victoria y que también comentó con la gallada de amigos jóvenes a la que frecuentaba, nada más el hecho de mencionar su muerte a determinada edad como un reto o una apuesta de niños, y que luego de diez años de su ausencia tenga la carga significativa que ordena el tiempo:

“yo creo que algún día me lo voy a encontrar, voltea la esquina y va estar Andrés cagado de la risa, a mí me va a dar como pena porque, de todas maneras, uno ya va estar más viejo que él, porque Andrés alcanzó a tener hasta 25 años, y uno ya siguió derecho, que vergüenza por eso. No sé él siempre va estar ahí como tan joven, aunque tan triste”<sup>188</sup>.

Son las palabras de Oscar Campo al hacer referencia de la ausencia de Andrés, quien también se encarga de decirme luego de tantos años que había sido un comentario entre amigos la apuesta de matarse a los 25 años. Sin embargo, entre sus amigos y colegas tampoco es que haya una gran emoción de haber superado esa edad, más bien hay un síntoma de resignación, una nostalgia sobre ese pasado, en especial las décadas de los sesenta y setenta fueron la cúspide de su juventud. Para ellos después se encuentra el declive incipiente de esas razones por las que

---

<sup>185</sup>Caicedo, *Mi cuerpo*, 93.

<sup>186</sup>Caicedo, *Mi cuerpo*, 313.

<sup>187</sup>Ospina, *Todo comenzó*, Guillermo Lemos, tiempo.

<sup>188</sup> Ospina, *Unos buenos pocos amigos*, Oscar Campo, tiempo.

podieron producir algunos contenidos, en su momento lograron dimensionar como los acontecimientos se adhieren a la cotidianidad, termina de alguna manera argumentando los motivos de la misma, quizás, esa preocupación por la generación de los jóvenes que ocuparían su lugar fueron cómplices de una de las formas de articulación, lo que se asimiló más como un reto, también parte de su inspiración en toda su obra:

“El trató de hacer lo más vital antes de morirse, por ejemplo la relación con los jóvenes, tratar de entender el universo nuevo que venía, y matarse precisamente para renunciar a ese universo, porque él no quería saber nada del mundo que se venía, y tuvo toda la razón, porque lo que nos dejó a nosotros es una podredumbre, todo lo que nos ha tocado vivir después de la muerte de Andrés ha sido jarteras cosas en contra del ser humano, pero nosotros si gozábamos de todo, del sexo, gozábamos de las drogas, gozamos del mayo 68, éramos los más bellos, la juventud era la que tenía la razón, que nos íbamos a tomar el mundo y lo tuvimos, vivimos la utopía, vivimos felices, pero ya eso se perdió”<sup>189</sup>.

Mayolo acá habla desde su experiencia y posición, de lo que pudo disfrutar, pero también omite las cosas a las que como jóvenes tuvieron que enfrentar, como la censura, más que un obstáculo provocó una seducción exuberante entre los jóvenes, que se tomó más como un desafío, la provocación a mirar si realmente habían límites, las dificultades financieras para cada una de sus producciones, ser testigo partícipe como consumidor de la consolidación económica del narcotráfico en la ciudad de Cali, desde una atmosfera bohemia e intelectual, repudiada y burlada por Andrés.

Por otro lado, se encuentra una tímida referencia a la voluntad de Andrés de hacer lo que más pudiera antes de morir y de saciar esa curiosidad y el esfuerzo por entender esa nueva generación que, así como su generación tuvieron la oportunidad y el acceso a literatura, cinematografía y música de las mismas fuentes, partiendo de la premisa de consumir para producir:

“[...] así mismo, comenzar dándole forma al libro que tengo planeado sobre los Rolling Stones, entrocándolo con el relativo fracaso de mi generación. Yo siempre estuve muy influenciado por la música de los Stones y por su postura lumpesca ante la vida, aunque estuvieran disfrutando del puesto N°1 de la industria del Rock and roll”<sup>190</sup>.

---

<sup>189</sup> Ospina, *Todo comenzó*, Carlos Mayolo. tiempo.

<sup>190</sup> Caicedo, *Mi cuerpo*, 316.

No solo habla de su generación, sino de su posición y experiencia, de qué consume, o cuáles son sus insumos para producir, con qué se identifica, a pesar de esa decadencia se logra disfrutar lo que se hace, es decir, el trabajo u oficio que desarrolla, también se puede identificar que hay una capitalización de esa identidad o actitud, principalmente en la industria cinematográfica hollywoodense:

“Fue a través de filmes de género, poco ambiciosos y apresurados, como se fue creando un estilo más válido del Hollywood actual, que ahora se traduce en la importancia de films como *Mean Streets*, de Martin Scorsese; *Badlands*, de Terence Malick; *Bad Company* de Robert benton; *The Great Northfield Minnesota Raid*, de Philip Kaufman, o *The dirty little billy*, de Stan Dragoti, todos sobre la alternativa de la delincuencia, que en el tiempo acogerá en sitio privilegiado, mientras bien se puede olvidar los pretenciosos trabajos de Stuart Hagman, William Friedkin o Jerry Schatzberg sobre la rebelión universitaria, homosexualismo, droga y el demonio más impotente y minimizante de que tenga noticia la historia. [...] Cuando se recuerda con amabilidad la inutilidad y el desprecio sobreviene la tristeza peor, de pensar en cuánta de esa juventud se perdió en el tránsito de la Coca-cola a la cocaína”<sup>191</sup>.

Se evidencia cada vez más la transición de la consolidación del mercado narcotráfico y un mayor interés y consumo por parte de los jóvenes, con el juego de palabras de la bebida con la sustancia, una forma sutil y fresca de expresar los debates con mayor relevancia en la entrada de la década de los setenta. Las representaciones de la juventud americana y europeas eran voluminosas, contrario a lo que se podía ver de la juventud latinoamericana, con un corte más documentalista e informativa que de entretenimiento, que de igual manera entraba en las dinámicas contextuales internacionales.

Los adolescentes que acompañaron a Andrés Caicedo tenía una edad de aproximadamente entre 11 y 17 años, fueron los que conformaron una gallada de amigos dispuestos a apostar, jugar y vivir con el placer de la existencia efímera, la forma de organizar el día y en general el tiempo es diferente, pese a la constante referencia que se hace sobre la hora mágica, las seis de la tarde, justo cuando sopla con más fuerza la brisa en Cali, trasladándose hacia el centro histórico y norte de la ciudad, por toda la 5ta pasando por los puntos en los que se encuentra la 15 y la

---

<sup>191</sup> Caicedo, *Mi cuerpo*, crítica cinematográfica del film *America Graffiti*. 64-68.

10ma. Para Andrés en más de una ocasión es sorprendente la capacidad de sus amigos menores para aguantar la fiesta y dice:

“a su edad (13) darse cuenta de que tal vez se ha excedido un poco en todo, es una toma de conciencia dura, y yo sufro por ella, porque no es justo de pronto una niña piense en que tal vez no tenga mejor futuro que el pasado que (¿malgastó?) no sé, ella me tiene a mí”.<sup>192</sup>

Andrés se refiere a Clarisolcita, como la niña, en donde incluso se expresa que hay de por medio una intensión de protección. En el instante en el que su interés por los hermanos Lemos y los adolescentes continúa creciendo, su obra es dedicada a esta población, por ser tan bien explorada y por no ser tan lejana de sí mismo temporalmente. Es justo el momento en el que comenzó a existir, en buena parte, una incomprensión por parte de sus amigos con los que trabajaba en el cine club, pero también se entiende como una exclusión voluntaria.

Carlos Tofiño, Guillermo y Clarisol Lemos (1976)



Youtube, Angelitos Empantanados, 1976.

---

<sup>192</sup>Caicedo, *Mi cuerpo*, 211.

Son los angelitos los que llegan para quedarse en a la vida de Andrés, por medio de sus primeras obras de teatro, el cine y las cosas que consumían en común, bien sea las drogas, literatura y la música. En el caso de Guillermo Lemos, nacido en España, criado y fallecido en Cali, decidió continuar con la fiesta después de la muerte de Andrés, deambular por la ciudad del atravesado, esa de los angelitos empantanados, siendo testigo y parte de la aceleración que vivió Andrés, con el mismo fin, la muerte, solo que un par de décadas más tarde.

Es el reflejo de los rezagos de la fiesta que se había vivido en los setentas, que se podía apreciar en su aspecto físico, como menciona Guillermo: “Un amigo me decía que me veía calcinado, quemado, el fruto de tanta mala vida, de vivir con rapidez, el despelote ser una norma de vida”<sup>193</sup>.

Esa apariencia muestra la forma en la que es testigo Guillermo, los cambios de la ciudad, del pasar de los años, el consumo de diferentes drogas, la decisión de no dejar de vivir con esa rapidez, continuar con el legado irreverente del deber ser o de asumir una posición para relacionarse con el resto de la gente, así como la había asumido Andrés:

“Con Andrés íbamos a griles, como el Picapiedra, caracoles, Bares de prostitutas de la calle 15, siempre evitando esas rumbas de intelectuales y de los niños bien, íbamos a mezclados en las ollas, como la de Juquina como la de Romelia y de Aurita. Tocó vivir con él, tal vez los momentos más prolíficos, más abundantes de su producción literaria, en el momento en el que él rompe todos los patrones, su familia su clase social, con todos los prejuicios que tuviese [...]”<sup>194</sup>

Guillermo explica el tipo de relación que construye con Andrés, alrededor de gustos o preferencias que no compartían con determinado grupo de jóvenes, denominados como los intelectuales, específicamente no compartían las formas de consumir, es decir, varios consumían drogas, pero los lugares, situaciones y personas cambiaban, entusiasmados más por esas orillas, de no tener certeza de sus noches.

En el momento de decidir continuar con ese estilo de vida trae varias implicaciones, entre ellas la relación con el tiempo, la preocupación de no lograr algunas cosas que

---

<sup>193</sup> Oscar Campo, *Un ángel del pantano*. mnt 10.

<sup>194</sup> Oscar Campo, *Un ángel*, mnt 14.

se van posponiendo, la forma de conseguir como solventar los gastos, pero por sobre todo un acercamiento con patologías o proezas psiquiátricas articuladas con el cine por los personajes y directores, por supuesto con la literatura, la música y el contexto local, que provee los elementos e insumos con los que jugaron sus voluntades.

Dentro de esas implicaciones también se puede encontrar la constante compañía de la muerte, sin temor alguno, más bien con invitaciones al baile y la fiesta, toda una seducción y fascinación por la aceleración con la que se vivía, con pequeños empeños en mermar su aceleración conforme a la cantidad de amigos que iban desapareciendo de las calles caleñas de diferente manera, así como ellos, Guillermo dice:

“Después vendrían muchas muertes más, en los ochentas mataron muchos amigos y conocidos del barrio, a Salomón lo mataron ahí al frente, unos manes se bajaron de una carro y se la habían cometido; a Petete ahí en el muro, se bajó una sicario de una moto le pegó cuatro tiros a sangre fría en la cabeza; a Panguano lo mataron en la Roosevelt un policía; Coyote, se fue a Venezuela, se había habituado a chutarse cocaína por la venas y parece que murió de hepatitis B, o de cirrosis [...]”<sup>195</sup>.

Es este el panorama al que se tuvo que enfrentar Guillermo Lemos y muchos jóvenes más. La década de los ochenta fue el campo de juego que se había construido en las décadas anteriores, desalentador, roto y turbio, no solo por las decisiones que cada uno de estos personajes tomó, sino también como efecto de las causas del contexto, la consolidación del cartel de la droga en el Valle había instaurado un nuevo orden de manera paulatina.

La relación entre Andrés y Guillermo, responde a una amistad cercanísima e incondicional, que no pudo encontrar en los amigos de su edad por ser incomprendido, por enfrentamientos de egos, en calidad de pensamientos, posiciones frente a la vida, hasta la misma producción de cada uno. Entonces al crecer su interés por los adolescentes, compagino tan bien en esos escenarios que pudo inspirar a más jóvenes, los que no se tiene claro es si su inspiración va contraria a la forma de sumir la vida o más como una lección de saber disfrutarla. Por eso, en

---

<sup>195</sup> Oscar Campo, *Un ángel*, mnt 24.



el camino logró la aprobación de su obra y comprensión misma, como una suerte de reconocimiento de su genialidad como virtud. Es así como se considera la posición de Guillermo como un partícipe y consumidor de su obra, sin convertirse en un productor, en el sentido de obra, como sí lo fue Oscar Campo, y otros que adaptan más su forma a vampiros.

## 5. REFLEXIONES

En este apartado me dedico a culminar parte del ejercicio y proceso de investigación, con el fin de presentar las partes álgidas y más productivas que se exponen en el documento, en el que inicialmente se aborda por una serie de preocupaciones respecto al futuro, desde una mirada e interés por la juventud en general, que luego se volvió cada vez más específico, como si se tratara de un juego de escalas y capas que le darían cuerpo e inteligibilidad en el camino de la investigación.

Es decir, en el momento de ir delimitando la población y objeto de estudio me encontré con representaciones generales, pero así mismo interpretaciones y formas de articulación diferentes debido a los elementos que los rodeaba. Como es evidente, mi interés fue develar las preocupaciones de un grupo de jóvenes cercanos temporal y espacialmente, ubicados justo en un momento de dudas y crítica respecto al devenir. Un poco similar a lo que podría estar pasando en este momento, digo esto con la salvedad y aclaración de la relación interpretativa que hago con el tiempo como historiadora, pero sin tratarse de mi presente.

Conforme a mi acercamiento, identifiqué una vasta cantidad de archivos e investigaciones como tal del grupo de jóvenes que habían despertado en mí de manera prematura, porque había consumido parte de esa producción, que caractericé como cultural en la investigación, la cual, continúa produciendo dinero. En otras palabras, en su momento es relevante para ellos como grupo y algunos jóvenes, pero luego van a ser muy vigentes para las generaciones posteriores.

A pesar de que se tratase de producción cultural, cuyos valores en el *Cine Club de Cali* fueron más el cambio de contenidos, las estrategias de subsistencia a corto plazo, y una consciencia de lo efímero, la innovación en el momento de presentar películas nunca antes vistas en Cali, ser los únicos en poder tener la única revista colombiana de cinematografía, con utilidad y posición política aparentemente neutra,

y el debate de ser sin ánimo de lucro, hace parte de un discurso altruista propio de las instituciones alternativas que se proliferaron en la época.

Quisiera detenerme un poco en la posición política, que reitero, fue aparentemente neutra, a pesar de que se encontrara en diferentes fuentes sus declaraciones de no tomar parte sobre el asunto, de todas maneras se hace evidencia de la afinidad con ideas de izquierda, por lo tanto sí que fue indispensable el hecho de usar sus vías de circulación, de lo contrario no habría sido posible su mediana subsistencia, entendida como la precariedad económica que pudo hacer existente el Cine Club de Cali por casi una década.

La manera en la que se articula la experiencia de tiempo con la economía, es justamente no perecer, pero ser consciente de lo efímero que iba a ser, por la precariedad financiera, por el estilo de vida, los contenidos de corte no comercial o por lo menos no masivo, como una resistencia, en la que su trabajo era más de orden hedónico, en donde prima el pasado por la prosperidad de esos primeros años y en el que se vive el día a día, sin dejar a un lado la importancia del material recopilado y producido para o tras generaciones.

Entiendo que esas formas de subsistir en ocasiones iban dirigidas al inicio de la independencia económica con la familia, en el sentido de no cumplir tampoco las expectativas lineales propuestas por los papás, más específicamente en los de Andrés, sino más bien con el propósito de transgredir lo que se había planteado como el deber ser, que era la configuración de una familia, tener hijos, etc. A pesar del interés por la juventud y constante referencia de la niñez, su existencia se extendió únicamente con la obra, que les permitía conservar esa vitalidad infantil, no solo en Andrés al resistirse a los cambios.

Por otro lado, la actitud con la que asumieron la coyuntura de los VI Juegos Panamericanos en la ciudad, fue de manera repulsiva debido a las implicaciones políticas y sociales que se discutían en la ciudad durante el proceso de cambios

infraestructurales, junto con la participación selecta del pueblo vallecaucano, es posible documentar los cimientos ocultos, incluso más recordados e interesantes que el propio certamen.

Así es como se desarrolló una actitud de empatía relacionada con esa parte vulnerada, no en el sentido de ayudar sino de hacer parte de ello, mezclarse por voluntad no por imposición, todo esto pensando de dónde provenía tal interés, si hicieron parte de familias de estrato medio alto, considerados como niños bonitos de bien. Es posible que se haya presentado un rechazo de pertenencia, creando así una identidad negativa, que les permitió de entrada ver una realidad paralela, para nada ajena, más bien como participantes de cambios de organización gubernamental y económica de la región y la ciudad, que se articularía de alguna manera con el narcotráfico.

En Andrés es evidente que su preocupación principal es el tiempo, las implicaciones de su devenir, los cambios físicos y estilo de vida, aparentemente más estático, los procesos mentales que abordan esos cambios, que expresaba como un desinterés en renunciar a su juventud por querer conservar sus valores prístinos, pero una angustia constante, digna de un comportamiento anacoreta, al intentar alejarse de la gente para desacelerar, sufriendo más la penitencia de observador, al arrepentirse de no hacer las cosas que desea, o estar donde quiere:

“Tal vez sea una naturaleza débil. Tal vez sea mi inquietud anormal por estar en otro sitio mientras me dedico a la primera acción [...] no he terminado nada, ni he hecho que ninguno de los empeños perdure”<sup>196</sup>.

Todo ese remordimiento, arrepentimiento y referencia de su pasado, específicamente su niñez por la nostalgia que le causa, es posible abordarla desde el régimen de historicidad, desde donde se puede percibir las tensiones y distancias partiendo de los sentimientos que produce su posición en el tiempo, los cuales era de cercanía.

---

<sup>196</sup>Caicedo, *Mi cuerpo*, “Diario de Nueva York, 4 de octubre de 1974”, 158.

Su posición, se caracteriza por la frecuencia en la que interviene pasado en su presente, con todos esos sentimientos relacionados con momento de mayor seguridad y felicidad de su vida, y por el otro lado, se articula con un pasado más reciente, la pujanza de los jóvenes en el tránsito de décadas entre los sesenta y setenta, en la continuación ese proyecto.

Esa es la forma en la que se articula la economía con el tiempo, porque atraviesa toda su producción cultural, entendida desde el *Cine Club de Cali* hasta su obra literaria, es clara la forma en la que se organizó, cuando el pasado tiene mayor relevancia, por eso consiste más en la subsistencia de esos proyectos y de él mismo, a corto plazo, efímero, alterna, de impacto en el entramado social de la cotidianidad y la ciudad.

La configuración del régimen de historicidad en el momento de abordarlo y aplicarlo al tema me generó algunas dudas que desarrollaré a continuación. Una de esas dudas se encaminó a resolver si realmente su configuración responde a un número determinado de personas, entonces, en el desarrollo de la investigación y la constante consulta de las explicaciones de Hartog, interpreté que en esencia el régimen de historicidad consiste en la identificación de las crisis del tiempo y la manera en la que se organiza, pero también determinando las causas, es decir, las tensiones a las que están expuestos, en este caso, los jóvenes en Cali. Por lo tanto, no responde a un número determinado de personas, sino por las particularidades en las que convergen.

Otra duda que apareció, era saber si el régimen de historicidad debía pertenecer a una generación determinada. Siendo los jóvenes una categoría extensa y compleja, proveyó nociones particulares de tiempo, como es evidente que para Andrés Caicedo la adolescencia es importante, en el sentido que acapara buena parte de la juventud. pero que de todas maneras y, en definitiva, no todos los jóvenes ordenaron el tiempo de la misma manera que él, a pesar de vivir en general tensiones políticas, sociales y económicas similares, es decir, que puede existir varios regímenes de historicidad

al mismo tiempo y que entran en contacto, como pasa con los amigos de Andrés. Ellos no desarrollaron ese orden.

Finalmente, la duda de mayor de toda la investigación, fue la posibilidad de confirmar o no si la economía, junto a ello la subsistencia, se articulaba con el régimen de historicidad. A lo que puedo responder que sí. Es importante recordar que los datos consignados a lo largo del documento presentan una descripción densa de su economía, dando cuenta del momento más críticos del cine club, como la época próspera, aproximadamente los primeros tres años, sin tanta competencia, sin responsabilidades de imprenta y la publicación de la revista *Ojo al Cine*. El momento más crítico hace que se añoren esos primeros años, donde entraba más dinero y los costos eran menores.

Entonces es posible afirmar la organización del tiempo de la siguiente manera. El pasado es el tiempo de mayor peso entre el presente y el futuro, dado que toma más espacio que los dos al no soltarlo, sino más bien llevarlo a cuestras, con la incertidumbre y duda que cargaba el progreso y el futuro, es decir, que no había. De ahí se puede resaltar la actitud con la que se afronta la duda.

A medida que se fue desarrollando la investigación salieron varias preguntas, entre ellas si se puede considerar como una economía no hegemónica. En el sentido estricto, es imposible, solo si se ve desde su fundación como una institución alternativa, porque no genera mayores ingresos, y no tributaba hasta determinado momento, tuvo una posición política y económica evidente en sus contenidos, pero había una dependencia de los insumos de la sociedad americana, considerada como hegemónica, a pesar de criticarla.

En esos términos, las propuestas de subsistencias, por la que los jóvenes optaron fue desempeñar otros oficios, no precisamente en los parámetros establecidos del “deber ser”, sino que su principal preocupación es solventar de manera inmediata sus necesidades más prontas. muchas veces hacen referencia a la autogestión, que

consiste en la voluntad de generar ganancias sin el apoyo institucional y no precisamente en un almacén convencional, sino que se organizaron nuevos mercados y nuevos espacios para hacerlo.

En lo que se puede ver circulación de contenidos, pero también de intereses y voluntades, en donde se pone en tensión la pertenencia de clase media alta pujante de industriales en la ciudad de Cali. Para Andrés Caicedo era penoso, no se sentía a gusto con la posición que la clase, al declararse en varias ocasiones pequeño burgués con el nombre de una mujer, María Margarita, quería representar los valores opuestos, o por lo menos más atractivos y reales.

Conocer esos lugares prohibidos de la ciudad, lúgubres pero calientitos, presos de su creatividad, delirio y comprensión, que fue permitida por la forma en la que Andrés organizó el tiempo, por la inmediatez y lo efímero de su economía y subsistencia, al resistir la imposición del régimen de historicidad de sus padres y no asumir algunas responsabilidades de clase de carácter ascendente. De todas maneras, esa circulación le permitió comunicar su propia concepción del mundo, al entrar en contacto con la sociedad y el ambiente de diferente forma.

También surgieron preguntas acerca del desarrollo metodológico de la investigación, que permitiera hacer un análisis económico de carácter cualitativo, con el fin de entender las relaciones que se construyen entre el orden del tiempo y la forma de producir, con un trabajo descriptivo arduo que las fuentes me permitieron desarrollar e ir construyendo ese universo con interés vigente.

Es muy importante destacar otro proceso que sin ningún interés de carácter revisionista apareció en la investigación, es la posibilidad de desmitificar el cine en la ciudad de Cali con relación al *Cine Club de Cali* y la figura de Andrés Caicedo. El cine de la ciudad de Cali, visto desde la asistencia a salas de exhibición y teatros de barrio es un poco relegada en el momento en el que se habla sobre los asistentes y los lugares, se escuchan vagas referencias de asistencia a los matinales, pero no de

la tradición anterior del *Cine Club de Cali* de ir a cine y no solo de los que emprendieron su fundación, sino de buena parte del pueblo caleño<sup>197</sup>.

En cuanto a Andrés, su desmitificación inicia con la entrevista de Oscar Campo, la cual percibí más como un confesión, en el momento de mirar con distancia ese pasado desde su presente, sin la fascinación que en un primer instante le despertó Andrés como persona, más que como personaje, siendo invaluable su memoria viva, pero así mismo selectiva, en el que se discute el impacto y la importancia de Andrés en la ciudad, por la búsqueda de atención que emprendió fuera de ella, la cual se despertó a nivel local de manera póstuma.

Así, también se pone en discusión la magnitud de los asistentes al *Cine Club de Cali*, según Oscar Campo dice que iban de quince a cincuenta personas, pero en el libro de contabilidad hay otros datos, en el que se registra exhibiciones hasta con 1.126 entradas como *Psicosis* de Hitchcock, las de menor asistencias eran las que se presentaban en *Ciudad Solar* o en la Universidad del Valle, por su capacidad.

Por otro lado, es importante discutir las condiciones en las que fueron consultados los documentos, especialmente el dominio de los mismos, cómo van cambiando de institución que los custodia, y su uso. En el momento de ser consultados no se encontraban en la Universidad del Valle, pero tampoco en la Cinemateca del Museo de las Tertulia, se encontraba en el Banco de la República sede Cali, Centro de Documentación Regional de Cali. El contrato que tiene la institución de esos documentos es un poco más abierto para la investigación.

A comparación de los documentos que se encuentran en la Luis Ángel Arango, porque es un contrato limitado hecho con las hermanas de Andrés Caicedo, es decir que es una parte del archivo del *Cine Club de Cali*, que no alcanzó a ser reunido en el momento que se entregó todos sus bienes, aun así, tratándose de pasa-calles,

---

<sup>197</sup> Arias, *Cine e identidades populares*.



carnets de acreditación de la revista *Ojo al Cine*, propaganda de las películas entregadas por las distribuidoras.

No está de más mencionar que el tratamiento de los documentos de Andrés Caicedo han tenido un manejo complejo, debido al dominio que tienen sus hermanas y los conflictos entre ellas por su obra, de la que continúan recibiendo regalías. En cuanto a las cartas y demás documentación existente entre la Familia Lemos, existe una voz a voz de que están en condiciones de donación, pero no se encuentra quién o cuál institución se haría cargo de ellos.

Dentro de los aportes historiográficos que la investigación ofrece fue desde un principio contribuir a la idea de la narración polifónica propuesta por Joseph Fontana, un poco con la idea de los excluidos de la narración oficial, en mi caso al tratarse de una investigación realizada desde el área de economía, fue desde el principio la identificación de una población que no generaba ingresos tributarios a la nación.

Luego entender que se trata de una exclusión voluntaria que se manifiesta en todas las esferas del entramado social, pero se destacaba un vacío no sobre el vacío, sino en lo que ya se había discutido, estudiado, etc., de la vida y obra de Andrés como de su generación, la parte económica, es algo que se nombra, pero no se desarrolla. En algún momento se llega a capitalizar la actitud con la que fue asumida la vida, no solo la de Andrés, sino la de muchos jóvenes, es absorbida por todo aquello que rechaza y se excluye.

Dentro de los hallazgos del proceso de investigación, apareció una constante referencia de la relación de los jóvenes entorno al centro histórico y el centro en general de la ciudad de Cali, como el lugar en el que se desarrollaban varias actividades de vivienda, recreativa y económicas, como también la ubicación cercana del Cine club de Cali y Ciudad Solar. De esa manera se establece una de las tantas articulaciones con el pasado de la ciudad, con los valores más íntimos de la clase media baja, los barrios que circunscriben el centro hacia el sur, como el barrio obrero,

las mercedes, el san Nicolás y la 15ce; y los barrios de clase media alta hacia el norte con la sexta, Versailles, Granada y La Flora, es desde donde cuentan su historia y la de su generación.

Desde la introducción denomino la investigación como un viaje, en el que se puede hacer una analogía al nivel más básico de una odisea, Bogotá seguirá siendo el punto de retorno en cada aventura que emprenda. Cuando digo que es una odisea, es porque tuve la oportunidad de irme y no llegar igual, conocer algo de lo que me había enterado por medio de libros y comentarios de amigos, también pude aprehender algo que en diferentes momentos del proceso me tocaron de distintas maneras, tanto profesional, como lo en lo personal, es casi que una catarsis de mi vida universitaria, en donde pude hacer las paces conmigo al abarcar una preocupación existencial, sin la intención de solucionarla, pero sí de entenderla, abriendo campo a nuevos debates sobre los estudios de la juventud en Colombia.

Para finalizar, deseo resaltar la salvedad inicial que hago sobre la investigación y el documento, consiste en dejar claro que no se trata de mi generación, que, sin duda es la gran responsable de la misma. A manera de reflexión y constancia, declaro que como generación no tenemos la nostalgia del *despertar de la juventud* como ellos si la desarrollaron. Tampoco sé si es más preocupante, o sí es un alivio, pero sí sé que se conserva los valores con los que se produjeron, de carácter contestatario, innovador, subsistente por lo menos para la misma producción, como resistencia política y económica.

## 6. BIBLIOGRAFÍA

Alzate, Adrián y Otero, Nancy. "Revistas Culturales en Cali: acercamiento a la modernización de la cultura caleña entre las décadas de 1970-1980" (2012).

Ainsa, Fernando. "cap: V, La vida "alternativa de las Comunas", en *USA: una revolución de las conciencias*. Bogotá: Círculo de lectores, 1977), 55-68.

Archivo Banco de la República, sede Cali y Centro de Documentación Regional (ABR-C y CDRC), Cali-Colombia. Carpetas del *Cine Club de Cali*.

Archivo Central de la Universidad del Valle (ACUV), Exp 1 Carpeta 2 y Exp4, caja 2,

Archivo Digital, Luis Ospina, Grupo de Cali <https://www.luisospina.com/>

Archivo Fotográfico de Eduardo Carvajal, (La Rata), encontradas en su sitio oficial <http://eduardocarvajal.info/caicedo.html> (enero de 2018), también en artículos de diferentes revistas, como Maria Montoya, "Maldito seas, Andrés Caicedo", en la *Revista Cola de Rata*, 2012. <https://www.lacoladerata.co/cultura/relatos/maldito-seas-andres-caicedo/>. (octubre 2017) y Alfonso Echeverri "Segundo ruego para que se publiquen las cartas de Andrés Caicedo" en la *revista Las 2 Orillas*, 2017. <https://www.las2orillas.co/segundo-ruego-se-publicuen-las-cartas-andres-caicedo/#> (enero de 2018).

Arias, Maria Fernanda. "Cine e identidades populares urbanos(Cali, Colombia, décadas de 1940 y 1950)" en la *revista Estudios de Comunicación y Política*, N°36/ mayo-octubre (2015): 126-140

Biblioteca Departamental Univalle, exposición virtual: Identidades Vallecaucanas en el siglo XX, La Educación <http://expovirtuales.bibliovalle.gov.co/project/la-educacion-2/> (17 de mayo de 2018).

Biblioteca Nacional de Colombia. Revista Ojo al cine, Vol 1-5. Hemeroteca digital. Revistas. Cali: Cine club de Cali. 1974-1977.

<http://bibliotecanacional.gov.co/content/conservacion?idFichero=176588> (octubre 2018).

Biblioteca Luis Ángel Arango, libros raros. Bogotá- Colombia. Manuscritos, *Fotos de Archivo fotográfico del Cine Club de Cali, 1971-1977 y Tarjetas de invitación a las presentaciones de las películas del Cine Club de Cali.*

Bloch, Ernst. *Primero la Esperanza* 3, Colección Estructuras y Procesos, Madrid: Editorial Trotta, (2007).  
[https://archive.org/stream/BlochEElPrincipioEsperanzaVolIII19381947/Bloch-E-El-principio-Esperanza-vol-III-1938-1947\\_djvu.txt](https://archive.org/stream/BlochEElPrincipioEsperanzaVolIII19381947/Bloch-E-El-principio-Esperanza-vol-III-1938-1947_djvu.txt) (agosto de 2017).

Caicedo, Andrés. *El atravesado*. Bogotá: Plaza y Janes Colombia LTDA,, 1978

Caicedo, Andrés. *Que viva la música*. Bogotá: Alfaguara, 2012

Caliwood Museo de cinematografía, Teatros de Cali.  
<http://www.caliwood.com.co/teatros--estudios.html> (18 de abril de 2018).

Campo Oscar. Cali Coca y modernización I. Universidad del valle televisión, serie *Rostros y Rastros*. 27mm. 1996.

Campo, Oscar. Un Ángel del Pantano. Universidad del valle televisión, serie *Rostros y Rastros*. 1997

Cinemateca Distrital. *Cine Colombiano 1950 a 1973*. 3 edición, (Bogotá: Impresión Distrital, 1973) 25.  
[https://www.cinematecadistrital.gov.co/sites/default/files/mediateca/0002\\_1.pdf](https://www.cinematecadistrital.gov.co/sites/default/files/mediateca/0002_1.pdf) (25 de noviembre de 2018).

Cortez, Miguel Ángel. “Así vio la luz la primera edición de ¡Que viva la música!, entrevista a Juan Gustavo Cobo”, *Radio Nacional Colombiana*. (2017).

<https://www.radionacional.co/noticia/literatura-colombiana/asi-vio-la-luz-la-primer-edicion-de-que-viva-la-musica> (marzo 2018).

Entrevista a Campo, Oscar, Cali, 15 de mayo de 2018

Entrevista a Alonso Valencia, Cali.

Entrevista a Ramiro Arbeláez, Cali, 18 de mayo de 2018.

Fontana, Josep. *¿Para qué sirve la historia en un tiempo de crisis?* Bogotá: Ed Pensamiento Crítico, 2006.

Foucault, Michel. "cap III: La formación de los objetos", en *Arqueología del saber*. México: Siglo XXI, 1970. 65-84.

Fuguet, Alberto. *Andrés Caicedo, Mi cuerpo es una Celda, una autobiografía*. Bogotá: Aleguara, 2014.

Galindo Yamid, "Cine-Club de Cali 1971-1979". Tesis de pregrado en la Universidad del Valle, 2006.

González, Katia. *Cali, ciudad abierta; arte y cinefilia, en los setenta*. 2da ed. Cali, Ministerio de cultura, 2014.

González, Miguel. "Galería Ciudad Solar, Cali, Visiones y miradas", Fotocopiotea N.26. 2011.

.[http://www.lugaradudas.org/archivo/publicaciones/fotocopiotea/26miguel\\_gonzalez.pdf](http://www.lugaradudas.org/archivo/publicaciones/fotocopiotea/26miguel_gonzalez.pdf) (16 de noviembre de 2017).

Gruppi, Luciano, *El concepto de hegemonía en Gramsci*. México: Ediciones de Cultura Popular, 1978. Caps. I. 7-24.

<http://www.gramsci.org.ar/gramscilogias/gruppi-heg-gramsci.htm>

Hartog, François. *Régimen Histórico*. México D.F, Universidad Iberoamericana, 2003.

Homburger,Erikson Erik. *Identidad, Juventud y crisis*. Madrid: Taurus, 1992.

International Center of the Arts of the America (ICAA) Estatutos de Ciudad Solar se <http://icaadocs.mfah.org/icaadocs/ELARCHIVO/RegistroCompleto/tabid/99/doc/858536/language/es-MX/Default.aspx> (25 de febrero de 2018).

Koselleck, Reinhart. *Pasado futuro*, Barcelona: Paidós,1991. 333-359.

Llorca Joaquín. “Cine, ciudad y arquitectura, apuntes metodológicos. En el caso del grupo de Cali”. en la Revista CS Icesi N°9 (2012):

Lorey, Isabell. “Gubernamentalidad y precarización de sí, sobre la normalización de los productores y productoras culturales” en *Producción cultural y prácticas instituyentes, líneas de rupturas en la crítica institucional*. Madrid: Edi Traficantes de sueños, 2008, 57-79.

Löwy, Michael. “La Concepción de las historia de Walter Benjamín”. *Historein*, Volumen 4, 2003. 199-205.  
<https://ejournals.epublishing.ekt.gr/index.php/historein/article/view/2178/2018>  
(agosto de 2017).

Mayolo Carlos y Ospina Luis. Oiga Vea. Caja de cine Carlos Mayolo,

Navia Antezana, Cecilia. “Análisis del discurso de Foucault”, *Revista INED* N°6 enero de 2007, Universidad Pedagógica de Durango

Ospina, Luis. *Andrés Caicedo: Unos Pocos Buenos Amigos*. 1987.

Ospina, Luis. *Todo Comenzó por el Fin*. 2015.

Ospina, Luis. *Palabras al viento, mis sobras completas*. Bogotá: Aguilar, 2007.

Philippe, Joutard. *Esas voces que nos llegan del pasado*. México: Fondo de Cultura Económica, 1986.

Puente, Ángela María. “Bonanza marimbera”. en Revista *Verdad abierta*, <https://verdadabierta.com/bonanza-marimbera-1976-1985/> (5 de junio de 2018).

Roca Jusmet, Luis . “La verdad en Nietzsche y Foucault ”, en el Blog *Materiales para pensar* 2019. [https://luisroca13.blogspot.com/2019/04/la-verdad-en-nietzsche-y-foucault.html?fbclid=IwAR2H63HcAuCmwAFKu7BK\\_fwnunpZrXrMoiemfez\\_7ecGqNy0\\_q8Vr7jkeQ&m=1](https://luisroca13.blogspot.com/2019/04/la-verdad-en-nietzsche-y-foucault.html?fbclid=IwAR2H63HcAuCmwAFKu7BK_fwnunpZrXrMoiemfez_7ecGqNy0_q8Vr7jkeQ&m=1) (8 de abril de 2019).

Teatro Experimental de Cali,  
<http://hemisphericinstitute.org/hemi/es/modules/itemlist/category/365-tec> (7 de agosto de 2018)

Valenzuela, Manuel. *El futuro ya fue, Socioantropología de I@s jóvenes en la modernidad*. Tijuana: Colegio de la Frontera Norte, 2009.

## **6.1. Música para empantanarse**

### **6.1.1. Música para leer Capítulo I**

Daniel Santos- El juego de la vida

<https://www.youtube.com/watch?v=QCeQ07TXTsl>

Benny More- Sabroso y bonito

[https://www.youtube.com/watch?v=wt\\_6DvvNI7I](https://www.youtube.com/watch?v=wt_6DvvNI7I)

Tintan-contigo

<https://www.youtube.com/watch?v=iOAaBblqcso>

Tintan-Dónde Estabas tu

<https://www.youtube.com/watch?v=wGC1GfAcW9o>

Richie Ray & Bobby Cruz- Gangan y Gango

[https://www.youtube.com/watch?v=40MbaUkKx\\_Q](https://www.youtube.com/watch?v=40MbaUkKx_Q)

### **6.1.2. Música para leer Capítulo II**

Larry Harlow e Ismael Miranda- Abran paso

[https://www.youtube.com/watch?v=OVK2FTGaZ7k&list=PL9udv3r\\_odatdU9bxKa0fLTIRhcPfyfVe&index=137](https://www.youtube.com/watch?v=OVK2FTGaZ7k&list=PL9udv3r_odatdU9bxKa0fLTIRhcPfyfVe&index=137)

Richie Ray & Bobby Cruz- Lo atara la arache

[https://www.youtube.com/watch?v=b-qWgu89pP0&list=PL9udv3r\\_odatdU9bxKa0fLTIRhcPfyfVe&index=134](https://www.youtube.com/watch?v=b-qWgu89pP0&list=PL9udv3r_odatdU9bxKa0fLTIRhcPfyfVe&index=134)

Orqueta Amistad-Estado Liberal

[https://www.youtube.com/watch?v=IGxIXWPOfAk&list=PL9udv3r\\_odatdU9bxKa0fLTIRhcPfyfVe&index=76](https://www.youtube.com/watch?v=IGxIXWPOfAk&list=PL9udv3r_odatdU9bxKa0fLTIRhcPfyfVe&index=76)

### **6.1.3. Música para leer Capítulo III**

Hector Lavoe-Calle Luna Calle Sol

<https://www.youtube.com/watch?v=j3JxIU6rl0Q>

The Rolling Stones- Play wiht fire

<https://www.youtube.com/watch?v=8gKmmaZrJpc>



Orquesta Amistad- Tecato

[https://www.youtube.com/watch?v=B\\_7HDVSz594&list=PL9udv3r\\_odatdU9bxKa0fLTIRhcPfyfVe&index=77](https://www.youtube.com/watch?v=B_7HDVSz594&list=PL9udv3r_odatdU9bxKa0fLTIRhcPfyfVe&index=77)

Mon Rivera y su Orquesta-Lluvia con nieve

[https://www.youtube.com/watch?v=iUxkPELuoQg&list=PL9udv3r\\_odatdU9bxKa0fLTIRhcPfyfVe&index=9&t=0s](https://www.youtube.com/watch?v=iUxkPELuoQg&list=PL9udv3r_odatdU9bxKa0fLTIRhcPfyfVe&index=9&t=0s)

Willi Rosario- Del barrio Obrero a la 15

<https://www.youtube.com/watch?v=t8KV8VyZV9s>

The Stooges- Gimme Danger

<https://www.youtube.com/watch?v=ixX2e4fB8Vk>

The Rolling Stones- Street Fighting Man

<https://www.youtube.com/watch?v=BUt0dZXPFoU>